

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره صدوهشتادوسوم، آبان‌ماه ۱۴۰۴، سال شانزدهم
اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران
ماهنامه‌ای در جست‌وجوی زیبایی، دانایی و نکویی
قیمت: معرفی به دیگران

این شماره همراه با: محمود دولت‌آبادی، عابدین پاپی، بیتا قلندر، مجید خادم، علی مرادی، نیما ولی‌زاده، مریم یزدانمهر، مجتبی موسوی کیادهی، ابوحنیفه دینوری، مینا رضاعی، بهنام علامی، نازنین نیک‌پیما، فرحناز مردانی، سیما مرعشی، سارا حسینی‌نسب عباس زال‌زاده، معروفه محمدی، زویا قلی‌پور، کوثر عابدینی، زهرا کرمی، محمود کلاتی، حمید سلیمانی رازان، فاطمه کاشانی‌زاده، امیرحسین صفری، فاطیما حسین‌پور، سحر میرکریمی، بهمن کامیار، محمد سعادتی، محمدحسین سبزی، حانیه عباسی جواد کراچی، علی پاینده، پرستو عبدالهیان، نازنین نیک‌پیما، محمدرضا خردمندان، سجاد افشاریان، جعفر سلمان‌نژاد، دلارام شمس، بهمن عباس‌زاده، وین والتر، لئو تولستوی، کورنل فیلیپوویچ، فرانتس کافکا، ادگار آلن پو، لاسلو کراسناهورکایی، لوک بسون پیتر لندسمان، ژرمی کلاپن، ادگار آلن پو، لاسلو کراسناهورکایی، اِلسی ایلز، ایگناک کونوس، سر آرتور کانن دوئل

ماهنامه ادبیات داستانی

چوک

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: سوری رحیمی

---

info@chouk.ir

www.chouk.ir

www.khanehdastan.ir

chookstory@gmail.com

telegram.me/chookasosiation

instagram.com/kanonefarhangiechook

تلفن، تلگرام و واتس: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

سخن سردبیر

با افتخار صدوهشتادوسومین ماهنامۀ ادبیات داستانی چوک تقدیم شما عزیزان می‌شود.

توهم نویسندگی، یکی از مسائل نگران‌کننده در ادبیات است که خیلی‌ها را به خطا می‌اندازد؛ این مسئله از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که فرد سالیان متمادی در خلوت خود ایده‌پردازی می‌کند و در ذهن خود آن را می‌نویسد و خود را نویسنده فرض می‌کند؛ با این افکار ابتدایی، هرآنچه در ذهن دارد؛ بدون کسب دانش و مهارت می‌نویسد و این‌گونه ما هزاران نویسندۀ متوهم در دنیا داریم؛ اما واقعیت این است که برای نویسنده شدن، این‌ها کافی نیست؛ رعایت اصول نویسندگی مسئله‌ای بسیار مهم است که تنها، از طریق مطالعه و آموزش صورت می‌گیرد. جالب این‌جاست که معمولاً اغلب این مدعیان بدون هیچ مطالعه‌ای از نوجوانی دست به قلم بوده‌اند! پس چگونه می‌توان به صرف نوشتن و بدون داشتن مطالعات وسیع، چنین ادعایی داشت!؟

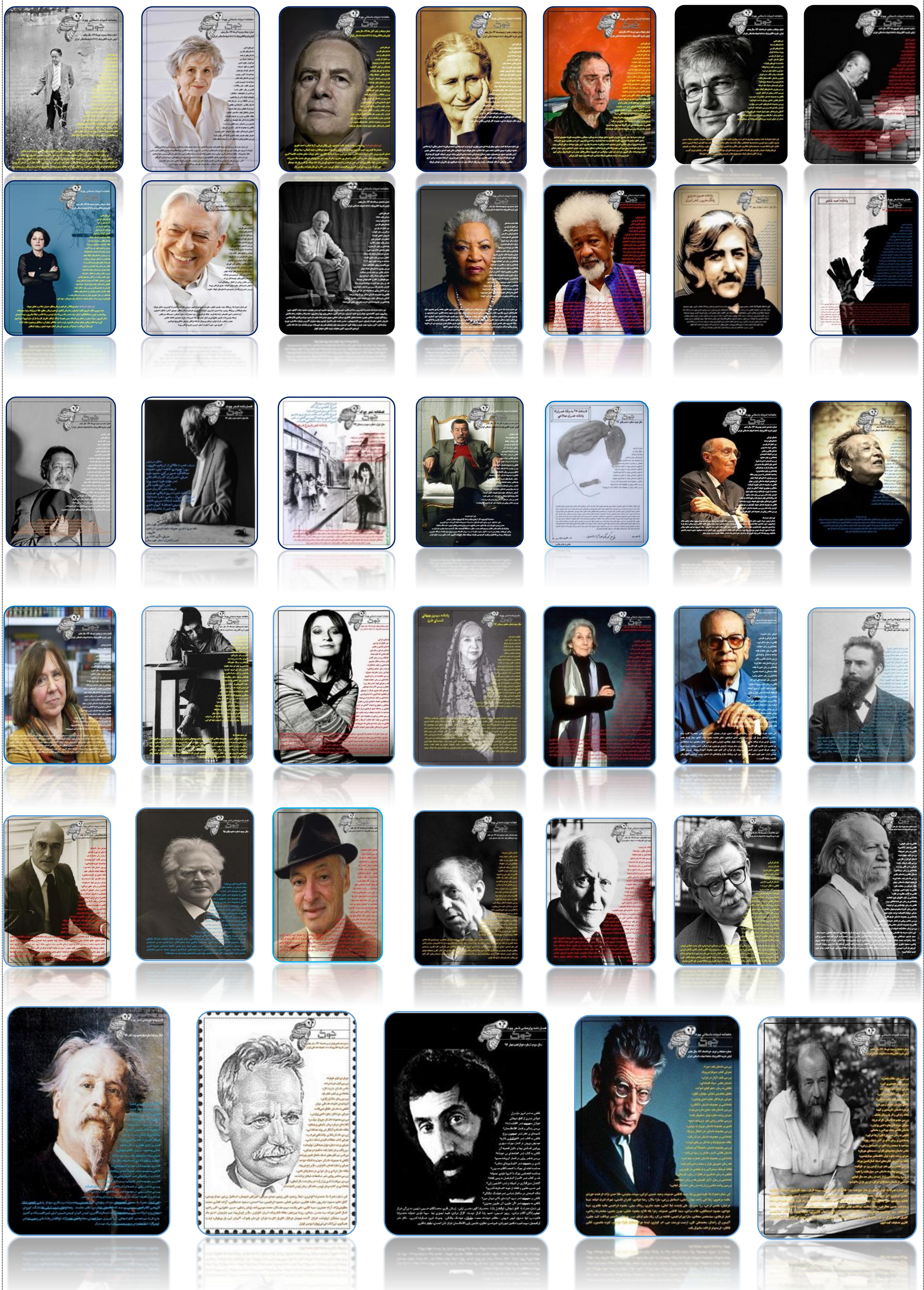
امیدواریم این افراد حداقل با مطالعۀ بسیار در این راه قدم بردارند و به نتیجه مطلوب برسند.


موسسه فرهنگی‌هنری «خانه داستان چوک» برگزار می‌کند:
دوره داستان‌نویسی
دوره نویسندگی خلاق و تولید محتوا
دوره ویراستاری و درست‌نویسی
کارگاه نقـد فیـلم و داسـتان
دوره فن بیان و روایتگری
۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲
۸۶۰۷۲۳۰۱
@mehdirezayi
www.khanehdastan.ir
www.chouk.ir
دوره‌های منظم فصلی خانه داستان چوک با ارائه گواهی پایان دوره
میدان هفت تیر، ابتدای بزرگراه مدرس، پلاک ۲۳، طبقه دوم


چاپ کتاب با حداقل هزینه و بیشترین بازخورد
مؤسسهٔ فرهنگی خانهٔ داستان چوک
«با شیوهٔ ما همیشه خوانده شوید، همیشه دیده شوید»
انتشار به صورت کتاب چاپی و کتاب صوتی و پی‌دی‌اف
و انتشار آن در ۲۰سایت دانلود کتاب و دانلود کتاب صوتی
برای اطلاع از نحوه همکاری به این شماره پیام دهید
مهدی رضایی، واتس‌آپ و تلگرام 09352156692
www.chouk.ir
www.khanehdastan.ir


آثار منتشر شده «مهدی رضایی» آمریکا، روسیه، سوئد، عراق، پاکستان، ارمنستان و ایران


مؤسسه فرهنگی‌هنری خانه داستان چوک
کارگروه ویراستاران، تعرفهٔ سال ۱۴۰۴
ویراستاری متون عمومی؛ کلمه‌ای ۱۳۰ تومان
ویراستاری متون تخصصی؛ کلمه‌ای ۲۰۰ تومان
تولید محتوا یا بازنویسی؛ صفحه‌ای ۱۱۰ هزارتومان
کارشناسیِ داستان؛ صفحه‌ای ۱۰ هزارتومان
پذیرشِ سفارش برای همه بخش‌ها، حداقل ۱۰۰صفحه
سایت کانون فرهنگی چوک www.chouk.ir
سایت خانهٔ داستان چوک www.khanehdastan.ir
سرویراستار؛ سرکار خانم رحیمی ۰۹۱۲۸۰۵۱۶۶۲ تلگرام و واتس‌آپ
خانه داستان چوک
WWW.KHANEHDASTAN.IR



مؤسسهٔ خادمین علی‌ابن‌ابیطالب



تو نیکی میکن و در دجله انداز   که ایزد در بیابانت دهد باز

خدمات مؤسسه

اشتغال زنان- مدرسه‌سازی - مردم بی‌شناسنامه - توزیع لوازم‌التحریر
کپرنشینان - بی‌خانمان‌ها - کودکان بی‌سرپرست

IR600120020000008768607317 شماره شبا

6104337811235256 شماره کارت

شماره حساب‌های ارزی-دلار

397.160.13916823.1

IR710570039771613916823101

شماره حساب‌های ارزی-یورو

397.160.13916823.2

IR710570039771613916823102

@palivar1

@mehr_va_mah1172

@emamaliinstitute

www.khademinali.com





سوزن دوزی و قالیبافی پلیوار

مؤسسهٔ مهر و ماه کاسپین



رمان



ژکیدن

مهدی رضایی

«هی داد بزن! بگو من مرگ رو می‌خوام!
این‌که خودکشـــــی بکنی یا از هر راهی غیر از مرگ طبیعی بخوای به قول خودت به مرگ برسی، زندگیت رو تباه کردی؛ اصلاً نفهمیدی که مرگی وجود نداره؛ اون چیزی که شماها مرگ خطابش می‌کنید، یه هجرتِ عالی و بی‌نظیره که هرکســـی لایقش نیست، به‌خصوص تو!
توئی که خدا بخشی از خودش رو توی وجودت گذاشت؛ زیباترین بخش خودش رو!
یعنی خالق‌بودن؛ یعنی نویسنده‌بودن!
اما تو... از این استعداد درست استفاده نکردی؛ سرخورده شدی و...»

ISBN: 978-622-8416-43-4

قیمت: ۲۰۰۰۰۰ ریال

شبی در قطار کهکشان راه شیری

銀河鉄道の夜

کِنجی میازاوا

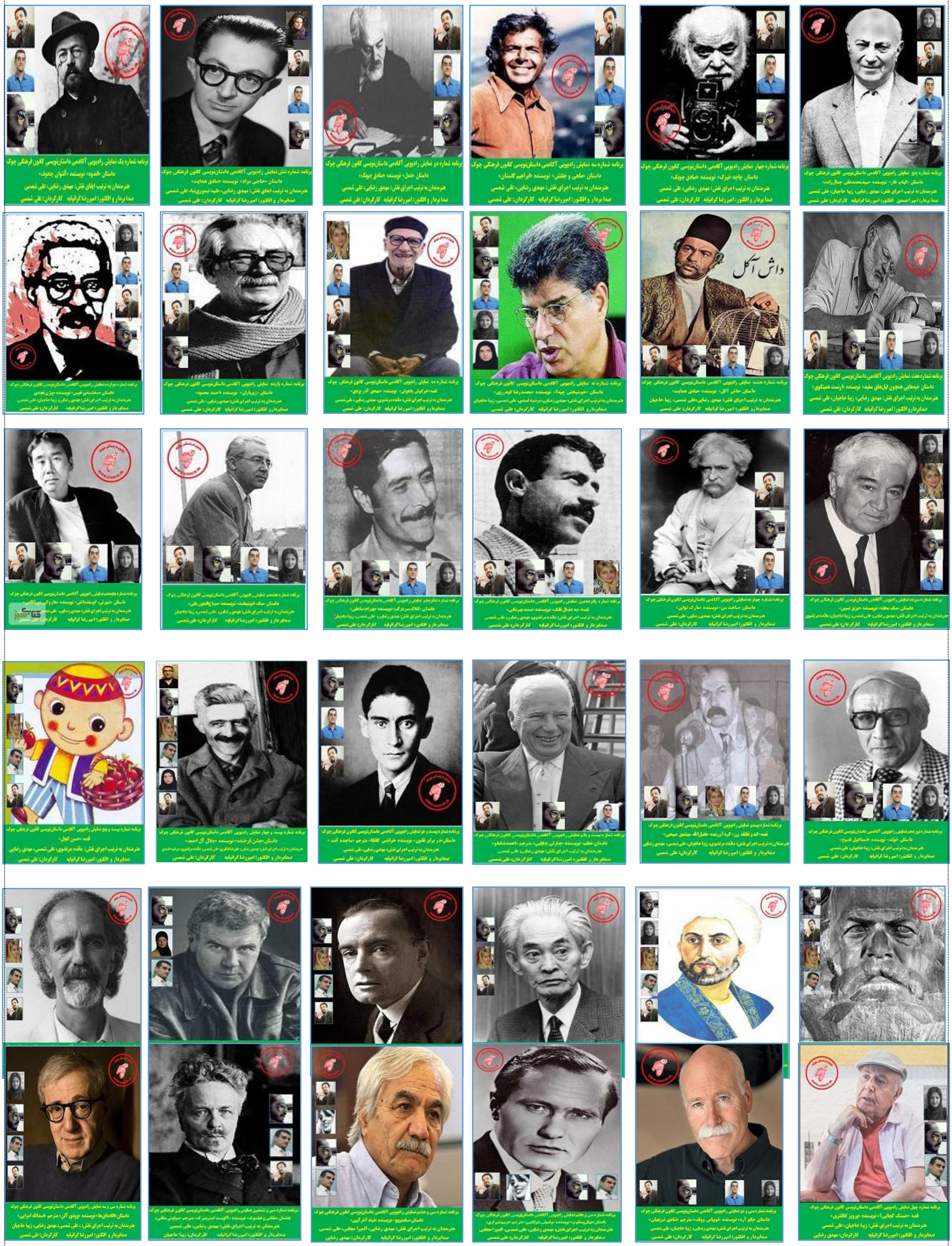
مترجم: آسیه صابرمقدم



جُوواَنی پســـری تنهاست که در شبی رازآلود سوار بر قطاری در آسمان‌ها سفـر می‌کند؛ سفـری میان ستارگان و ناشناخته‌ها که در هر ایســـتگاه داستانی تازه دارد. در این راه، دوستی، امید و مرگ چهره‌ای تازه می‌یابند. این داستان شاعرانه کِنجی میازاوا دریچه‌ای است به جهان خیال و ژرفای روح انسان که از مرز ادبیات کودک فراتر رفته و خوانندگان در هر سن و سالی را مسحور می کند.

ISBN: 978-622-8416-41-0

قیمت: ۱۲۰۰۰۰۰ ریال


برنامه شماره پنج نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «کباب غاز» نویسنده «سیدمحمدعلی جمالزاده»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، زیبا حاجیان، علی شمسی
صدا بردار: امیراحمدی افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره چهار نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «چاچه خیزک» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره سه نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «ماهی و جفتش» نویسنده «ابراهیم گلستان»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره دو نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «عدل» نویسنده «صادق چوبک»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره شش نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «حاجی مراد» نویسنده «صادق هدایت»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، طیبه تیموری‌نیا، علی شمسی
صدابردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
برنامه شماره یک نمایش رادیویی آکادمی داستان‌نویسی کانون فرهنگی چوک
داستان «اندوه» نویسنده «آنتوان چخوف»
هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رضایی، علی شمسی
صدا بردار و افکتور: امیررضا گرانپایه کارگردان: علی شمسی
داش آکل

دربارهٔ داستان

معرفی نویسنده «وین والتر»؛ «نازیلا خوشنود»

بررسی رمان: «پدرسرگی»؛ «لئو تالستوی»؛ «آریانا سلطانی»

معرفی نوبلیست ادبیات: «لاسلو کراسناهورکایی»؛ «گیتا بختیاری»

معرفی رمان «تصویر بیضی شکل»؛ «ادگارآلن پو»، «ریتا محمدی»

معرفی رمان: ««دیو محله»؛ «مجتبی موسوی کیادهی» «مینا رضاعی»

معرفی مفاخر ایرانی شماره هفتم: «ابوحنیفه دینوری»؛ «نازیلا خوشنود»

نقد رمان: «آهوی بخت من گُزَل»؛ «محمود دولت آبادی»؛ «مریم یزدانمهر»

مقاله «از آب تا نور؛ آناهیتا و ریشه‌های زنانهٔ سلوک ایرانی»؛ «نیما ولی‌زاده»

ماجراهای بازگشت: «بازگشت اودوسئوس – بخش ششم»؛ «مرتضی غیاثی»

تحلیل داستان کوتاه: «گل سرخی برای حاجی»؛ «مجید خادم»؛ «علی مرادی»

مقاله: «فرانتس کافکا روشنگری بر معیارِ آبزوردیسم تیره»؛ «عابدین پاپی (آرام)»

معرفی رمان: «خاطرات یک ضدقهرمان»؛ «کورنل فیلیپوویچ»؛ «بیتا قلندر» «آرزو معظمی»

مقاله: «زیبایی به‌مثابهٔ هنری پارادایمیک در (نوشتار و متن)»؛ نویسنده «عابدین پاپی (آرام)

مثل و تمثیل‌های ایرانی: «تا چوب به دهل نخورده مرده روی آب نمی‌آید.»؛ «سیما میرهادی‌زاده»











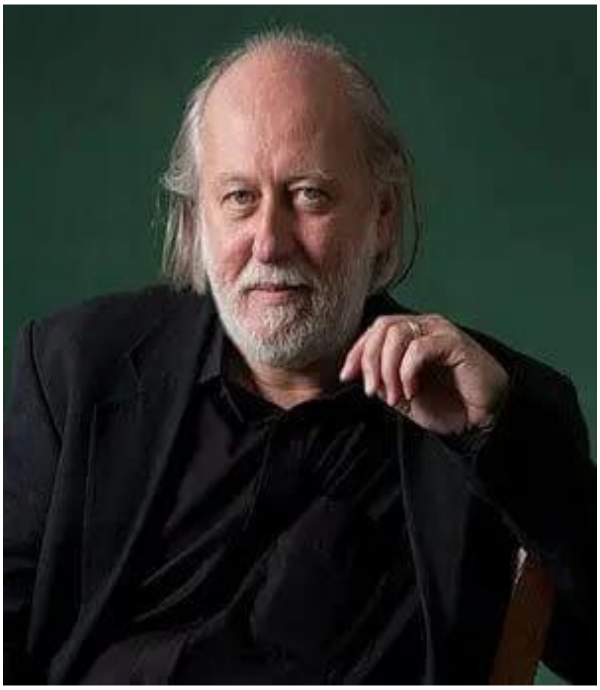


معرفی نوبلیست ادبیات «لاسلو کراسناهورکایی»

«گیتا بختیاری»



سپیده دمان آخرالزمان: نوبلی برای هنر در عصر وحشت



در گردباد تاریکِ جهان معاصر، گاه صداهایی از ژرفا برمی‌خیزند که نه برای نجات، که برای تأییدِ هستیِ هنر در میان برهوتِ پوچی طنین می‌اندازند. اکتبر ۲۰۲۵، آکادمی سوئد با اهدای جایزه نوبل ادبیات به لاسلو کراسناهورکایی، نویسنده مجارستانی، دقیقاً بر سر چنین صدایی درنگ کرد. آن‌ها او را شایسته این افتخار دانستند به پاس «آثار تأثیرگذار و الهام‌بخشی که در دل هراس‌های آخرالزمانی، قدرت بی‌پایان هنر را بازمی‌آفرینند». این انتخاب، نه یک پیروزی ساده، که تأییدی بر یک عمر مقاومت ادبی در برابر ساده‌انگاری و فراموشی بود.

جهان در تاریکی می‌چرخد، و در این چرخش سرد و دیوانه‌وار، گاه فانوس‌هایی روشن می‌شوند تا هنر را در دل بیابانِ پوچ آخرالزمانی زنده نگه دارند، کراسناهورکایی، «استاد معاصر مجارستانیِ آخرالزمان»، اگرچه در سنت ادبی اروپای مرکزی ریشه دوانده، اما جهان‌شمولی دیدگاهش، به قول دبلیو. جی. زبالد، مرزها را درنوردیده است. مشخصه نخستین آثارش، نگاهی کم‌بینانه و افراطی به پوچی است، اما توانایی‌های او به اینجا محدود نمی‌شود، او با گشودگی به سوی شرق، زبانی ژرف‌اندیش و دقیق‌تر را نیز برمی‌گزیند و جهانی پیچیده و چندلایه می‌آفریند. این نویسندهٔ مجارستانی که آثارش «در میانهٔ هراس‌های آخرالزمانی، توان بی‌پایان آفرینش هنری را زنده نگاه می‌دارد»، نماد مقاومتی است که در برابر ساده‌نگری و فراموشی ایستاده است.

او نقاش فراموشی است؛ هنرمندی که با قلم مویی متافیزیکی، سقوط تمدن و ناپدید شدن معنا را بر بوم تاریخ ترسیم می‌کند. در سیاهیِ مطلق تصاویر واژه‌هایش، جرقه‌ای از آگاهی نهفته است. کراسناهورکایی هم چهرهٔ سرکوب را نشانمان می‌دهد و هم تصویر خودمان را در آیینهٔ تسلیم. ورود به دنیای او مانند فرورفتن در یک رؤیای عمیق است: جایی که باید از منطق عادی گذر کرد و در اقیانوس بی‌قانون روایت غرق شد.

قلم کراسناهورکایی، بی‌رحم و متافیزیکی، زوالِ گریزانِ معنا را در جامعه‌ای رو به اضمحلال شکار می‌کند. اما در این سیاهی، پرسشی بیدارگر نهفته است: آیا ما نیز در برابر سرکوب، تسلیم می‌شویم؟ آثارش همچون کابوسی آگاه‌کننده، هم می‌آزارد و هم بیدارمان می‌کند. خواندنش سفری است به اعماق ناخودآگاه جمعی؛ غواصی در تاریکی که در آن، همهٔ ساختارهای داستانی متلاشی می‌شوند.

تبارنامهٔ درخشان او - از من‌بوکر ۲۰۱۵ تا جایزه ملی کتاب آمریکا ۲۰۱۹، تنها نشانه‌هایی از توانایی خارق‌العاده‌ای است که اکنون، در آستانهٔ هفتادسالگی، به کمال جهانی خود رسیده است.

زاده شدن یک اسطوره: از گیولا تا اقصی نقاط جهان

لاسلو کراسناهورکایی در پنجم ژانویه ۱۹۵۴ در شهر گیولا، در شرق مجارستان در خانواده‌ای از طبقه متوسط زیر سایه کمونیسم متولد شد. زادگاهی کوچک در مجارستان که کلید فهم جهان‌بینی اوست. او در سال ۱۹۵۴، دو سال پیش از قیام خونین ۱۹۵۶ مجارستان، زاده شد و در دوران طولانی و خاکستری حکومت یانوش کادار بالید؛ دورانی که در آن، سرکوب عریان جای خود را به کنترلی روان‌شناختی و ناامیدی نهادینه‌شده داده بود. این همان «فضای وحشت سیاسی» است که در دو رمان نخستش موج می‌زند. چشم‌انداز فیزیکی این دوران، دشت بزرگ مجارستان بود؛ سرزمینی بی‌کران و یکنواخت که به استعاره‌ای کامل از وضعیت روحی بدل شد. در این دشت، افق همواره دور از دسترس است و حرکت، معنایش درجا زدن است. پدرش، گیورگی کراسناهورکایی، حقوقدان و مادرش، یولیا پالینکاش، کارمند ادارهٔ تأمین اجتماعی بود. او از

سوی پدری تبار یهودی دارد، در حالی که نیاکان مادری او از مجارهای اهل ترانسیلوانیا هستند. پدربزرگ پدری او در سال ۱۹۳۱ نام خانوادگی را از «کورین» به «کراسناهورکایی» تغییر داد. کراسناهورکایی اظهار کرده که پدرش در ابتدا پیشینه یهودی خانواده را از او پنهان می‌کرد و تنها زمانی که ۱۱ سال داشت، این موضوع را برایش فاش کرد. برادر بزرگ‌ترش، گزا، پیش‌تر مدیر کتابخانهٔ شهرداری یانوش موگیوروسی در گیولا بوده است.

از سال ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۲ در دبیرستان اِرکِل فرنتس در گیولا تحصیل کرد و در زبان لاتین تخصص گرفت. در سال ۱۹۷۳، تحصیل در رشتهٔ حقوق را در دانشگاه یوژف آتیلا (که اکنون دانشگاه سگد نامیده می‌شود) آغاز کرد و سپس در سال ۱۹۷۶ به دانشکدهٔ حقوق دانشگاه اِتوْوُش لوراند در بوداپست انتقالی گرفت و تا سال ۱۹۷۸ به تحصیل حقوق ادامه داد. اولین اثر منتشرشده‌اش، داستان کوتاهی با عنوان «در تو ایمان آورده بودم»، در سال ۱۹۷۷ در مجلهٔ موگُو ویلارگ به چاپ رسید.

از سال ۱۹۷۸، تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات مجاری و آموزش فرهنگی را در دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه اِتوْوُش لوراند آغاز کرد و در سال ۱۹۸۳ فارغ‌التحصیل شد. مسیر تحصیلش، از حقوق در سگد تا ادبیات مجاری در دانشگاه ائوتووش لوراند بوداپست، نشان از ذهن جستجوگر و چندبعدی او داشت. پایان‌نامه‌اش درباره ساندور مارائی، نویسنده تبعیدی، همچون طلیعه‌ای بود از دغدغه‌های همیشگی‌اش: هنرمند و تقلایش با نظام‌های بسته.

او در طول دوران تحصیل، از سال ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۲، در انتشارات گوندولات به عنوان اسنادپرداز وبه عنوان نویسنده‌ای آزاد مشغول به کار بود.

برای نخستین بار در سال‌های ۱۹۸۸-۱۹۸۷ از مجارستان کمونیستی خارج شد و یک سال را در برلین غربی به عنوان بورسیهٔ برنامهٔ «هنرمندان در برلین» بنی‌ای داآد گذراند. پس از فروپاشی بلوک شرق، او زندگی منزوی‌ای را در نقاط مختلف جهان در پیش گرفت.

اما تولد ادبی واقعی او در سال ۱۹۸۵ و با انتشار «تانگوی شیطان» رقم خورد. این رمان نخست، روایتی تیره و هیپنوتیزم‌کننده از فروپاشی یک جامعه روستایی بود که نه تنها او را به چهره‌ای اصلی در ادبیات مجارستان بدل کرد، که سه دهه بعد، عنوان بهترین کتاب ترجمه‌شده به انگلیسی را نیز برایش به ارمغان آورد. این اثر، سرآغاز همکاری افسانه‌ای او با بلا تار، کارگردان شهیر مجارستانی نیز بود؛ همکاری‌ای که «تانگوی شیطان» را به فیلمی هفت‌ساعته تبدیل کرد و با آثاری چون «هارمونی‌های ورکمایستر» (برگرفته از رمان «مالیخولیای مقاومت») و «اسب تورین» تداوم یافت. این همکاری، یکی از هم‌سوترین پیوندهای تاریخ ادبیات و سینماست. تار، با برداشت‌های بسیار طولانی، ریتم کند و قاب‌های سیاه‌وسفیدش، معادل سینمایی بی‌نقصی برای نثر کراسناهورکایی آفریده است. در این فیلم‌ها، کلمات به تصویر ترجمه نمی‌شوند؛ بلکه روح کلمات در تصاویر حلول می‌کند. جاده‌های متروک، باران بی‌پایان و چهره‌های فرسوده، تصاویر مشترک جهان این دو هنرمندند.

اگر سینما یکی از بال‌های پرواز او بود، «سفر»، بال دیگرش محسوب می‌شد. در سال ۱۹۸۷، با دریافت بورسیه‌ای، از مجارستان کمونیستی خارج شد و یک سال را در برلین غربی گذراند. پس از فروپاشی بلوک شرق، زندگی منزوی و دوره‌گردانه‌ای را در پیش گرفت که شرق آسیا، به‌ویژه مغولستان و چین، مقاصد اصلی آن بودند. این سفرها، نه گریز، که اکستازی هنرمندی بود که مشتاق دیدار جهان است سفرهایی که تأثیر عمیقی بر کار او داشت؛ تجربیاتش در مغولستان و چین، مستقیم و غیرمستقیم، به آثاری چون «زندانی اورگا» و «ویرانی و اندوه زیر آسمان‌ها» راه یافت و غنایی شرقی به زیبایی‌شناسی منحصربه‌فردش بخشید. بعدها در سال‌های ۱۹۹۶، ۲۰۰۰ و ۲۰۰۵، هر بار شش ماه را در کیوتو سپری کرد که زیبایی‌شناسی و نظریه‌های ادبی خاور دور، باعث تغییرات قابل توجهی در سبک و درون‌مایه‌های آثارش شد. در حین نگارش رمان «جنگ و جنگ»، کراسناهورکایی سفرهای گسترده‌ای در اروپا انجام داد و در همین دوره، با شاعر آمریکایی آلن گینزبرگ دیدار کرد. این همکاری و راهنمایی‌های ارزشمند گینزبرگ در نیویورک، نقش بسزایی در تکمیل این اثر ایفا نمود؛ حمایتی که کراسناهورکایی همواره قدردان آن بوده است.

اگر سینما یکی از بال‌های پرواز او بود، «سفر»، بال دیگرش محسوب می‌شد. در سال ۱۹۸۷، با دریافت بورسیه‌ای، از مجارستان کمونیستی خارج شد و یک سال را در برلین غربی گذراند.

سبک مارپیچ و جهان‌بینی مالیخولیایی: میراث یک استاد

متن کراسناهورکایی خواننده را به مبارزه می‌طلبد. این نثر سنگین و چگال، مانند موجی سهمگین، بر وجود خواننده فرود می‌آید و نیازمند تطبیق و مقاومت است. جملات او، که همچون رودی خروشان و بدون ساحل به نظر می‌رسند، خواننده را

ناگزیر به هم‌آوایی با جذر و مد خود می‌کنند. این کیفیت «خفه‌کننده» که از مشخصه‌های سبکی اوست همان چیزی است که فضای داستان را تحت سلطه درمی‌آورد و راه گریز را بر خواننده می‌بندد. دستاورد کراسناهورکایی و دلیلی استحقاق او برای نوبل، تنها به عمق مفاهیم محدود نمی‌شود، بلکه در ساختارشکنی روایی او تبلور یافته است.

خواندن کراسناهورکایی نوعی گذر از مرزهای معمول ادراک است. نثر او نه با ذهن، که مستقیماً با سیستم عصبی خواننده ارتباط برقرار می‌کند. ویژگی انکار ناپذیر سبکش در جملات طویل و مارگونه چنان است که ریتم درونی خواننده را به تسخیر خود درمی‌آورند؛ نوشتاری که ساختار ساده و بی‌آلایش روایی را می‌دزدد و همهٔ دریچه‌های نجات را می‌بندند.

خواندن کراسناهورکایی نوعی گذر از مرزهای معمول ادراک است. نثر او نه با ذهن، که مستقیماً با سیستم عصبی خواننده ارتباط برقرار می‌کند.

برجستگی کراسناهورکایی در جهان ادبیات و دلیلی شایستگی او برای نوبل فراتر از عمق مضامین، در معماری بی‌همتای روایت او نهفته است. سبک او که گاه پست‌مدرن یا پساساختارگرا خوانده می‌شود، با جملات بلند، مارپیچ و گاه بی‌پایانش شناخته می‌شود؛ جملاتی که گاه تا ۱۴ صفحه را بدون نقطه می‌پیمایند و تنها با ویرگول‌های پیاپی پیش می‌روند. این «روایت با کاما» نه یک بازی فرمال، که تقلیدی هوشمندانه از ریاست طبیعی گفتار و جریان سیال ذهن است. این روش، متن را برای خواننده‌ای که در آن غرق شود، کاملاً قابل فهم و در عین حال، به‌طرزی هیپنوتیزم‌کننده می‌سازد.

جمله‌های کراسناهورکایی کارکردی چندگانه دارند: آن‌ها هم بازتاب ذهن شخصیت‌های گرفتار در چرخه‌های بی‌پایان فکرند، هم فضایی خفقان‌آور می‌آفرینند. خواننده با دنبال کردن این جملات، حس فیزیکی گرفتارآمدن در دالانی بی‌انتها را تجربه می‌کند. در جهان او، همه‌چیز به هم مرتبط است، اما این پیوند به معنایی متعالی نمی‌انجامد. جملاتش زنجیره‌ای بی‌پایان از علت و معلول‌ها هستند که در نهایت به هیچ مقصدی نمی‌رسند.

یکی از درون‌مایه‌های کلیدی در آثار کراسناهورکایی، «حرکت بی‌فرجام» است. شخصیت‌های او پیوسته در حال راه رفتن، سفر کردن و گریختن هستند، اما این جابه‌جایی آنان را به هیچ‌کجا نمی‌رساند. این یک «آخرالزمان ایستا» است؛ جنبشی دائم که در نهایت، به سکون می‌گراید. در رمان «جنگ و جنگ»، این درون‌مایه به شکلی تراژیک تصویر شده است. شخصیت اصلی از مجارستان به نیویورک سفر می‌کند، اما این سفر نجات‌بخش، به سفری به اعماق انزوای شخصی بدل می‌شود. حرکت فیزیکی، تنها بر سکون متافیزیکی تأکید می‌ورزد.

در آثارش نه تنها راوی بلکه خواننده در چرخه‌ای از حاشیه‌روی‌ها، تکرارها، تردیدها و برزخ کلامی اسیر می‌شود، و نثر، بازتاب استیصال می‌شود. کراسناهورکایی عمداً تمام ابزار آسایش خواننده: نقطه‌گذاری متعارف، پاراگراف‌بندی‌های کوتاه، پیرنگ خطی... را از او می‌ستاند. در عوض، ما را با جریانی سیال و بی‌وقفه از آگاهی روبرو می‌سازد که در آن، مشاهده‌های عینی، تأملات فلسفی، خاطرات پریشان و دغدغه‌های وجودی درهم می‌آمیزند.

ورود به جهان کراسناهورکایی، بیش از آنکه یک فعالیت فکری باشد، یک مواجههٔ حسی است. قلم او همچون گرانشی ستاره‌وار، خواننده را به درون خود می‌کشد و ضربان نفسش را دگرگون می‌سازد. جملات به مثابهٔ ریشه‌های یک درخت کهن، در لایه‌های متن رخنه می‌کنند؛ بدون نقطهٔ آغازین مشخص، ذهن را وادار می‌کنند تا در پیچ‌وخم وزن خودآگاهشان به حرکت درآید. این همان "سبک نفس‌گیر" معروف اوست که فضا را انباشته و هر راه فراری را مسدود می‌کند. امتیاز بزرگ کراسناهورکایی برای کسب نوبل، تنها در مضامین ژرف او نهفته نیست، بلکه در هندسهٔ منحصربه‌فرد روایت او ریشه دارد.

او از جستجوی مترادفهای تصنعی پرهیز می‌کند و اگر لازم باشد، کلمات را با اطمینان تکرار می‌کند، گویی با خواننده خود گفت‌وگو می‌کند. این نثر، حامل درون‌مایه‌های سنگین مالیخولیایی، فساد، پوچی و تصاویری دیستوپیایی است. جهان‌های داستانی‌اش مملو از شرّی غیرقابل ردیابی، حکایت‌های ناامیدکننده و انزجاری ژرف از ساختارهای قدرت است؛ جهانی که در آن نیکی و نجابت ریشه‌کن شده‌اند. منتقدان، این جهان‌بینی و قلم بی‌امانش را او را در امتداد نویسندگانی چون گوگول، کافکا و هرمان ملویل قرار می‌دهند. رمان‌های او با انباشت غریب از زبان، دانش جهانی (که هم در فلسفه بودایی تبحر دارد و هم با سنت فکری اروپا آشناست)، شخصیت‌های وسواسی و مناظر باران‌زده، شاید تصویری از متکبرانه‌ترین نمودهای مدرنیسم متأخر ارائه دهند، اما در عین حال نقطه‌پرداز، باشکوه و طنازی‌هایی ظریف را نیز در خود دارند.

بی‌گمان روایت‌های او از انعطافی کم‌مانند برخوردارند؛ جمله‌هایی به‌ظاهر پراکنده و در عین حال پیوسته که در لحظه، از ژرف‌اندیشی‌های فلسفی به طنزی زمینی و روزمره گذر

می‌کنند. او بر این باور است که رازهایی چون عشق، به‌ویژه عشقی که بیانش زمان و جرأتی فراخواسته، را نمی‌توان در قالب عباراتی موجز و گذرا گنجاند. آنچه در کار او دیده می‌شود، آن درون‌کاویِ تکه‌تکه مدرنیستی و «جریان سیال ذهن» به سبک کهن نیست، بلکه کنجکاویِ فراگیری است نسبت به جهان، که خواننده را با خود همراه می‌سازد.
خوانشِ آثار او به سفر در قلمرویی بدل می‌شود که در آن، کلمات از وزنی فیزیکی برخوردارند و جملاتِ سیال و بی‌پایانش، خواننده را ناگزیر می‌کنند تا ضربانِ وجود خود را با نبضِ متن هماهنگ سازد تا هنر پاسخ خارق‌العاده بشریت به حس گمگشتگی باشد. او در آثارش یادآوری می‌کند که زندگی با چه سنگینی‌ای پیش می‌رود، که ارادهٔ آدمی چه آسان در میان امواج رویدادها گم می‌شود، و اینکه چگونه رنگِ روزگار در بسیاری سرزمین‌ها و زمانه‌ها به خاکستری می‌زند.

تقدیرها و همکاریها

رمان «اندوه مقاومت» او در سال ۱۹۹۳ جایزهٔ فهرست برترین آثار آلمان را به عنوان بهترین اثر ادبی سال از آن خود کرد. در سال ۱۹۹۶، او بورسیهٔ کالج علوم برلین را دریافت نمود.

رمان «اندوه مقاومت» او در سال ۱۹۹۳ جایزهٔ فهرست برترین آثار آلمان را به عنوان بهترین اثر ادبی سال از آن خود کرد.

با شروع همکاری با بلا تار، کارگردان و دوست نزدیکش، از سال ۱۹۹۴ با اقتباس از «تانگوی شیطان»، چندین اثر کراسناهورکایی به سینما راه یافتند که از جمله می‌توان به «هارمونی‌های ورکمایستر» (۲۰۰۰) مبتنی بر رمان «اندوه مقاومت» اشاره کرد. کراسناهورکایی تأکید کرده که فیلم «اسب تورین» در سال ۲۰۱۱، آخرین همکاری مشترک آنان خواهد بود. او همچنین با هنرمند تجسمی، ماکس نیومن، در خلق آثاری مصور مانند نوول «تعقیب هومر» (۲۰۲۱) همکاری کرده که با موسیقی اصیل سیلوستر میکلوش، موزیسین جاز، همراه شد.
رمان «سیوبو در فرودین» (سیوبو پائین آمد) او در سال ۲۰۱۴ برندهٔ جایزهٔ بهترین کتاب ترجمه شد. در سال ۲۰۱۵، او نخستین نویسندهٔ مجاری شد که جایزهٔ بین‌المللی من بوکر را دریافت می‌کند.
آثار کراسناهورکایی با استقبال گستردهٔ منتقدان روبرو شده است. سوزان سونتگ درباره‌اش نوشته: «استاد معاصر مجار آخرالزمان که او را با گوگول و ملویل مقایسه می‌کنم»، و دبلیو. جی. زبالد آورده: «جهان‌شمولی دیدگاه کراسناهورکایی رقیب «نفوس مرده» گوگول است و از تمام دغدغه‌های پیش پاافتادهٔ نویسندگی معاصر فراتر می‌رود«.
در سال ۲۰۲۴، کتابخانهٔ ملی اتریش در وین، بایگانی ادبی کراسناهورکایی را خریداری کرد که اکنون در آرشیو ادبی این مؤسسه نگهداری می‌شود.

زندگی شخصی

در سال ۱۹۹۰ با همسر اولش، آنیکو پلیه، ازدواج کرد، اما سرانجام این زندگی مشترک به طلاق انجامید. سپس در سال ۱۹۹۷ با دورا کوپچانی، چین‌شناس و طراح گرافیک، ازدواج نمود. حاصل این زندگی سه فرزند است.
پس از سال‌ها اقامت در برلین، از جمله یک‌ترم استادیاری مهمان در دانشگاه آزاد برلین به مجارستان بازگشت و در حال حاضر در بوداپست زندگی می‌کند.

گزیده‌ای از مهم‌ترین آثار کراسناهورکایی

تانگوی شیطان (۱۹۸۵)

این اثر که نقطه اوج کارنامه ادبی او محسوب می‌شود، در فضایی روستایی و در میان جامعه‌ای فروپاشیده در مجارستان جریان دارد. مردمان این روستا با ساختاری دولتی و نظارتی به سبک آثار کافکا دست به گریبانند. با ورشکستگی یک مزرعه اشتراکی، مأموران امنیتی دو همپالگی سابق را برای جاسوسی از اهالی به خدمت می‌گیرند. در میان این هرج و مرج، شیادان و مدعیان دروغین از بی‌پناهی مردم سواستفاده می‌کنند.
ساختار روایی بدیع این رمان به شکل دوازده فصل مدور طراحی شده که به ترتیب از یک تا شش و سپس با سیر معکوس از شش به یک پیش می‌رود. کتاب با نقل قولی از کافکا آغاز می‌شود: «ترجیح می‌دهم در حین انتظار، راه خطا بروم«.

اندوه مقاومت (۱۹۸۹)

این رمان که برنده جایزه برترین کتاب سال آلمان در ۱۹۹۳ شد، به کالبدشکافی فساد سیاسی و تأثیر ویرانگر روانشناسی توده‌ها می‌پردازد. ورود یک نهنگ تاکسیدرمی شده و شوالیه‌ای مرموز به شهر، آشوب و ویرانی به بار می‌آورد و گروهی ارتجاعی از این شرایط برای تحکیم قدرت خود بهره می‌برند. این اثر در هم‌آمیخته‌ای از طنز سیاه، پوچ‌گرایی به سبک بکت و بیزاری

عمیق از صاحبان قدرت است.

جنگ و جنگ (۱۹۹۹)

رمانی که داستان کوریم، آرشیویستی معمولی را روایت می‌کند که به عنوان آخرین اقدام زندگی‌اش، از بوداپست به نیویورک سفر می‌کند تا «جایگاه خود را در مرکز جهان» بیابد. او در طی تحقیقاتش، حماسه‌ای کهن از جنگجویان بازگشته به وطن را کشف می‌کند که مسیر زندگی‌اش را دگرگون می‌سازد.

بازگشت بارون ونک‌هایم (۲۰۱۶)

این رمان پیکارسک، ماجرای اشراف‌زاده‌ای را دنبالی می‌کند که پس از سال‌ها تبعید در آرژانتین - جایی که تمامی دارایی خود را در کازینوهای بوئنوس آیرس از دست داده - با امید دیدار معشوقه جوانی به مجارستان بازمی‌گردد. بازگشت او سلسله‌ای از سوءتفاهم‌ها و رویدادهای طنزآلود را رقم می‌زند، چرا که اهالی او را به اشتباه نیکوکاری ثروتمند می‌پندارند که می‌تواند آنان را از فلاکت نجات دهد.

سیوبو فرود می‌آید (سیوبو در فروردین) (۲۰۰۸)

آیا در این جهان تاریک، نشانی از امید می‌توان یافت؟ پاسخ کراسناهورکایی، اگر مثبت باشد در این مجموعه هفده داستانی که با الهام از دنباله فیبوناچی ساختار یافته، جستجو شده است. این اثر که از افسانه ژاپنی سیبو (الهه‌ای که باغی را حفاظت می‌کند که هر سه هزار سال میوه‌های جاودانگی می‌آورد) الهام گرفته، به نقش زیبایی و آفرینش هنری در جهانی که نسبت به آن نابیناست می‌پردازد. در این اثر، هنرمندان با شیدایی وصف‌ناپذیری در پی آفرینش امر زیبا و ماندگار در برابر زوال جهانند. پرسش اینجاست: آیا زیبایی می‌تواند رهایمان کند؟

پاسخ نویسنده پیچیده است: هنر راه حل نیست، بلکه «مقاومتی شیداوارانه در برابر نیستی» است. این اثر دارای روایتی اپیزودیک است که بر هنرمندان دوره‌ها و مکان‌های مختلف متمرکز می‌شود؛ برخی از این شخصیت‌ها تاریخی و برخی دیگر تخیلی هستند.

هرشت ۰۷۷۶۹

متنی آخرالزمانی که در شهری کوچک در آلمان و در میانه ناامنی، کشتار و آتش‌سوزی روایت می‌شود. این اثر باخ را در مقابل نئونازیسم آلمانی قرار می‌دهد، تقابل خشونت و زیبایی را در پس‌زمینه‌ای نشان می‌دهد که با میراث یوهان سباستین باخ گره خورده است. قهرمان داستان، کودک ساده‌دل و قدیس‌گونای است - شبیه به شخصیت‌های داستایفسکی - که سراسر اعتماد خود را به قدرت‌های پشت پرده شهر سپرده است.

تعقیب هومر

این نوولای مصور حاصل همکاری سه‌جانبه کراسناهورکایی با هنرمند تجسمی مکس نیومن و آهنگساز جاز، سیلوستر میخوس است. این اثر منحصربه‌فرد همراه با یک قطعه موسیقی کوبه‌ای اوریژینال ارائه شده است.

منابع:

https//zimoon.shop/blog/۲۰۵
https://www.rouydad۲٤.ir/fa/news/٤۳۱٦۸۰
https://www.theguardian.com/books/۲۰۲٥/oct/۰۹/laszlo-krasznahorkai-wins-the-nobel-prize-in-literature-۲۰۲٥
https://en.wikipedia.org/wiki/L%C۳٪A۱szl%C۳٪B۳_Krasznahorkai



معرفی نویسنده «وین والتر»

نویسنده «نازیلا خشنود»

وین والتر دایر متولد ۱۹۴۰ نویسنده کتاب‌های خود یاری وسخنران انگیزشی آمریکایی بود. کتاب قلمرو اشتباهات شما یا نقاط ضعف شما {ترجمه در ایران} در ۱۹۷۶ حدود ۳۰ میلیون نسخه فروخت .وین دایر در شهر دیترویت آمریکا به دنیا آمد. او بیشتر دوران نوجوانی خود را در پرورشگاه به سر برد. در ابتدا بعد از اینکه به سن قانونی رسید، کار در فرهنگستان را شروع کرد و در همین زمان مطالب خود را در روزنامه به چاپ می‌رساند و به صورت آزمایشی به درمان‌های خصوصی می‌پرداخت .بعدها در دانشگاه سنت جونز نیز به عنوان محقق شروع به کار کرد .سخنرانی او در دانشگاه در مورد شیوه متمرکز شدن افکار منفی و گفتگوی انگیزشی بود که دانشجویان را ترغیب به ثبت نام در کلاس‌های خصوصی‌اش کرد. آژانس ادبی به وین دایر پیشنهاد کرد ایده‌های خود را به صورت یک کتاب جمع آوری کند و نتیجه آن کتاب قلمرو اشتباهات شما شد، اگرچه نخستین کتاب‌هایی که به فروش رفت بسیار اندک بود ولی این شروع یک عمر فعالیت وین دایر بود .او شغل تدریس خود را رها کرد و به کار تبلیغات روی آورد. پیام او درباره تفکری نو بسیار طنین انداز شد. دایر به مخاطبینش توصیه می‌کند که واقع بین باشند چون ندای اعتماد به خود همانند یک راهنمای معنوی انسان را کار آزموده می‌کند و همچنین به خوانندگانش پیشنهاد می‌کند که معنوی باشند و معنوی فکر کنند .او بیش از ۳۰ کتاب به رشته تحریر درآورد که بیشتر آنها به فارسی ترجمه شده‌اند و بارها تجدید چاپ گرفته‌اند .وین دایر در ۲۰۱۳ متوجه شد به سرطان خون مبتلا شده است و در همان زمان بود که در وبلاگش پیامی به این مضمون نوشت :شاید این بیماری به نوعی پاسخ بدن من به زخم‌های روحی و روانی‌ام باشد، روابط شکست خورده گذشته یا هر چیزی شبیه به این .هرچه هست، بدن همیشه می‌داند که چه می‌کند و آن را در حد کمال انجام می‌دهد !

وین دایر در ۲۹ اوت ۲۰۱۵ در گذشت و با اینکه ۱۹۸۷ به عنوان بهترین سخنران ایالت متحده شناخته شد، ولی عمده شهرت او در جهان به دلیل نویسندگی و انتشار کتابهایش است. یکی از معروفترین و پرفروش‌ترین آثار او کتاب (نقاط ضعف شما) می‌باشد .این کتاب با عنوان قلمرو اشتباهات شما نیز در ایران به چاپ رسیده است این کتاب یکی از بهترین آثار نویسنده امریکایی وین دایر است که در ۱۹۷۶ منتشر و به بیش از ۳۰ میلیون نسخه تجدید چاپ شده است. این کتاب به بررسی باورهای غلطی می‌پردازد که کنار گذاشتن آنها به بهبود زندگی فرد کمک می‌نماید. یک کتاب تاثیرگذار در زمینه روانشناسی و توسعه فردی است .راهکارهایی برای رهایی از رفتارهای مخرب و باورهای غلط ذهنی به فرد داده و مخاطب را برای رسیدن به تعادل در زندگی، شادی و آرامش یاری می‌کند. خواننده با پذیرش اشتباهات خود و دیدگاهی جدید به زندگی و رشد و پیشرفت شخصی دست پیدا می‌کند.، وین دایر معتقد است که هر فرد مسئول افکار، احساسات و رفتارهای خود است و باید مسئولیت زندگی خود را به عهده بگیرد.

شاید شما معتقد باشید که هیچ کنترلی بر احساسات و واکنش‌های خود ندارید اما نویسنده نشان می‌دهد که چگونه می‌توانید مسئولیت خود را بر عهده گرفته و نگذارید دیگران بر شما تأثیر بگذارند. به طور خلاصه این کتاب یک راهنمای جامع و کاربردی برای رهایی از دام‌های ذهنی و رسیدن به یک زندگی متعادل و معنادار است. این کتاب در ایران به همین نام و عناوین دیگری با کمی تغییر جزئی به چاپ رسیده و ناشران زیادی با مترجمانِ کار آزموده، آن را در اختیار مخاطبان قرار داده‌اند.





مقاله «فرانتس کافکا روشنگری بر معیارِ ابزوردیسم تیره»

نویسنده «عابدین پاپی (آرام)»

فرانتس کافکا به آلمانی (Franz Kafka) در ۳ ژوئیه ۱۸۸۳ به دنیا آمد و در ۳ ژوئن ۱۹۲۴ از دنیا رفت. کافکا را نویسنده یهودی چکی- اتریشی نامیده‌اند و از آن به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان در سدهٔ ۲۰ میلادی یاد کرده‌اند و آثار آن در جرگه و زمرهٔ مهم‌ترین و مؤثرترین آثار در ادبیات غرب محسوب می‌شوند. مهم‌ترین و پرآوازه‌ترین کتابِ کافکا رمانِ کوتاهِ مسخ و رمان‌های «محاکمه»، «آمریکا» و رمانِ ناتمامِ «قصر» آن است. کافکا تفکری بر معیارِ **«آبزوردیسم تیره»** داشت و نسبت به مفاهیم جهان نوعی بی‌معنایی و پوچی را در پیش گرفت به‌طوری‌که به دوستِ نزدیک خودش **«ماکس برو»** وصیت می‌کند که همهٔ آثارِ او را نخوانده بسوزاند اما ماکس برو به وصیت کافکا عمل نمی‌کند و برخلاف نیت او اغلبِ آثار کافکا را به چاپ می‌رساند و با این حرکت کافکا را به شهرت جهانی می‌رساند. کافکا در یک خانوادهٔ آلمانی‌زبان یهودی در **«پراگ»** به دنیا آمد. او بزرگ‌ترین فرزند خانواده به شمار می‌رفت و دو برادر و سه خواهر کوچک‌تر از خودش داشت. هر دو برادرش پیش از شش‌سالگی کافکا فوت کردند و سه خواهرش بعدها در جریان جنگ جهانی دوم در اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها جان باختند. سیر زندگی کافکا مناسب و متناسبِ با حرکتِ زمانی آرام و معقول پیش نرفت چراکه اتفاقات زندگی و رفتار مستبدانه و جاه‌طلبانهٔ پدر چنان محیطِ ترسناکی در خانواده ایجاد نمود که چشم‌انداز کودکی کافکا را آکنده از ترس و رعب و وحشت نمود به‌گونه‌ای که تصویر این رعب و وحشت در سراسر زندگی کافکا رخنه و تأثیر گذاشت و البته مادرش نیز زنی متعصب بود که درجای خود در شکل‌گیری ساختمانِ شخصیتِ کافکا بی‌تأثیر نبود؛ بنابراین اغلبِ نویسندگان تجارب زیستهٔ خود را می‌نویسند و یا تجربه نویس تجاربِ خویش‌اند و کافکا نیز از این دایره بیرون نیست. کافکا شخصیتی تحصیل‌کرده بود و از هوشِ سرشاری بهره می‌جست و توانست در ۱۸ ژوئن ۱۹۰۶ مدرک دکترای حقوق خود را اخذ نماید و گرایش وی به ادبیات آلمانی و هنر حائزِ اهمیت و قابل‌تحسین است. بنابراین به شرح ذیل ابتدا و به طورِ مجزا و مشخص تصویری روشن از **«مبانی نظری و «سبک نوشتاری» وی را تشریح خواهیم کرد و به دنبال آن «نسبتِ سبکِ نوشتاری و فکری وی را با «آلبرکامو» و «درون‌مایهٔ آثار این اندیشمند»** و شباهت و احیاناً تفاوت‌هایی که باآثار کامو دارد را ارائه می‌دهیم تا که خوانندگان بیشتر با تفکرِ وی و کامو آشنا شوند.

. او بزرگ‌ترین فرزند خانواده به شمار می‌رفت و دو برادر و سه خواهر کوچک‌تر از خودش داشت. هر دو برادرش پیش از شش‌سالگی کافکا فوت کردند و سه خواهرش بعدها در جریان جنگ جهانی دوم در اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها جان باختند.

۱-اصل تفکر و مبانی نظری کافکا: کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۴) درواقع نماینده‌ای استثنایی از بحران انسانِ مدرن است و اندیشهٔ وی بر پایه و بنیادِ چند محور اصلی استوار است. نخست: بیگانگی (**Alienation**): وی معتقد است که انسان در دنیای بوروکراسی، با قوانین نامفهوم، ساختارهای قدرت و روابطِ سرد اجتماعی، بیگانه و تنهاست و پرسوناژهای (شخصیت‌های) او اغلب نمی‌دانند چرا محکوم‌شده‌اند یا چرا طرد می‌شوند **دوم: پوچی و بی‌معنایی:** کافکا بر این باور است که انسان با جهانی تصادم دارد که فاقد منطق روشن است و هیچ پاسخی برای «چرا» ها وجود ندارد. این پوچی پیش درآمدی بر فلسفهٔ آبزورد است. **سوم: قدرت نامرئی و دست‌نیافتنی:** در آثار کافکا قدرتی غریب، بی چهره و فراگیر حاکم است (دادگاه، قلعه، اداره‌ها) که هیچ‌گاه به‌طور کامل شناخته نمی‌شوند و این پنهان‌کاری شخصیت‌ها خود نمادی از عدم صداقت و درستکاری جامعه را نشان می‌دهد. **چهارم: ترس و اضطراب وجودی:** کافکا دقیقاً در آثارش شبیه خودش و زندگی خودش است چراکه این ترس و اضطراب را درکانون خانواده یاد گرفته و به‌جای این‌که فرهنگ جبران را پیش بگیرد به دنبالِ بازگویی عین خودش در داستان‌هایش است و اصولاً به دنبالِ ترویج «فرهنگ انتقام» است. درونی‌ترین عنصر آثار کافکا احساس اضطراب دائم، گناه بی‌علت و هراسی است که از ناتوانی در برابر قدرت‌های نامعلوم سرچشمه می‌گیرد. **پنجم: جست‌وجوی رستگاری ناممکن:** کافکا در کارهایش برخلاف آمدِ عادت و برخلاف منظورِ اصلی سخن می‌گوید و تقریباً نوعی آیرونی کلام در داستان‌هایش دیده می‌شود چراکه اغلب افراد به دنبالِ جست‌وجوی حقیقتِ خویش‌اند که عاقبت آن می‌تواند رستگاری ممکن باشد اما کافکا جستجوگری است در جهتِ

نیلِ به ناممکن‌ها و شخصیت‌های وی در پی راهی برای معنا یا رهایی‌اند اما اغلب با شکست و نابودی روبه‌رو می‌شوند. جهان را وارونه می‌بینند و پارانویید در آثارش موج می‌زند و با افکاری آبزود از جنسِ تیره همگام است. اگرچه بخشی از واقعیت جامعه رهایی و پوچی است و در فرجام جهان به بی‌معنایی ختم می‌شود اما این مهم در ذهنِ عموم قابل‌هضم نیست بلکه افراد حرفه‌ای این مهم را می‌فهمند.

۲- سبک نوشتاری: می‌توان گفت سبک نوشتاری این نویسنده **الف) بیشتر رئالیسم جادویی تیره (Dark Magic Realism) است.** او جهان را واقعی توصیف می‌کند اما ناگهان رویدادهای غیرممکن رخ می‌دهند مانند تبدیل گرگورسامسا به حشره در مسخ. ساده‌نویسی ظاهری، پیچیدگی در عمق از دیگر قواعدِ نگارشی او در آثارش است به‌طوری‌که زبان او شفاف و دقیق است اما معناها و مفاهیم چندلایه و نمادین جلوه می‌نمایند. **ب)- فضای کابوس واری است که در سبک نوشتاریش نمایان است.** یعنی می‌خواهم بگویم که جهان آثارش مانند خوابی آشفته است که قواعد منطقی ندارد اما واقعی حس می‌شود **ج- تکرار و بوروکراسی است.** اصلِ نگارش در آثار کافکا نوعی تکرار و بوروکراسی است؛ یعنی توصیف‌های طولانی از جزئیات اداری و حقوقی که نشان از ساختار خفقان‌آور قدرت دارد. کافکا در آثارش درواقع به دنبالِ واقعیت‌هایی است که هرگز واقعی جلوه نمی‌نمایند بلکه خودِ کاذبی از آن‌ها در جامعه به نمایش گذاشته می‌شود و همیشه آن «خود واقعی» انسان‌ها در جامعه پنهان است. به قولِ حافظ: **واعظان کائن جلوه در محراب و منبر می‌کنند/ چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند!** پی‌رنگ فکری کافکا بر معیار سبک واقع‌گرایی و فرا واقع‌گرایی هم هست و همیشه تلفیقی از این دو را بامزه‌ای از جادو به تصویر می‌کشد و البته نوعی میان شکافی را می‌توان در آثار او دریافت کرد چراکه همیشه پلی بین گذشته، اسطوره‌ها، نمادها و نمودهای طبیعی و اجتماعی و حال و مدرنیته می‌زند و این همخوانی سنت و مدرنیته با زبانی مدرنیسم در آثار آن مشهود است؛ یعنی واقعیت را چنان دقیق با مؤلفه‌هایی نمادین و سنتی و نوستالژی در هم می‌آمیزد که شما هرگز تصور نمی‌کنید این اثر تخیلی است. **۳-دیگر پرسش مهم که به ذهن خوانندهٔ حرفه‌ای خطور می‌کند همان نسبتی است که می‌توان در نوع نگارش فی‌مابین کافکا و آلبرکامو مشاهده نمود که اصولاً می‌توان به شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دست‌یافت. نخست: شباهت‌ها:** می‌توان اذعان داشت که هردو به پوچی و بی‌معنایی جهان التفات دارند و به این مهم در آثارشان می‌پردازند. هردو بر بیگانگی و اغیار بودن انسان تأکید مؤکد دارند. هردو بر موقعیت‌های «آبزورد» (ناسازگار میان خواست انسان و جهان خاموش) تکیه و توجه می‌کنند **و اما تفاوت‌ها:** می‌توان چنین برداشت نمود که ذهن کافکا اغلب بر ناامیدی و بن‌بست مطلق متمرکز است چراکه گاهی گرایش آن نزدیک به نیهیلیسم است اما کامو ازدلِ پوچی به‌نوعی شورش برای معنا می‌رسد (افسانهٔ سیزیف). او معتقد است که انسان بایستی با پوچی کنار بیاید وزندگی را بی‌معنا اما شایستهٔ زیستن بداند؛ یعنی آبزورد کامو در ختام به‌نوعی شادابی و سرخوشی هم می‌رسد و همان طغیان در مقابلِ پوچی اصلِ تفکرش در نوشتارهایش محسوب می‌شود. پس نتیجه می‌گیریم که کافکا بیشتر آبزوردیسم تیره و نزدیکِ به نیهیلیسم است اما کامو آبزوردیسم امیدوارانه و انسانی است و اصولاً شادی و سرخوشی در پی‌رنگ فکری آن دیده می‌شود اما کافکا سعی می‌کند این سرخوشی را پنهان نگه دارد و همیشه بر امید سایه‌ای از ناامیدی را می‌پوشاند. **۴- تم یا درون‌مایهٔ کتاب‌های کافکاست** که به‌طور خلاصه تشریح می‌شود: **الف) مسخ:** در این کتاب شما داستان انسانی که به حشره تبدیل می‌شود را ملاحظه می‌کنید و اصولاً آنچه تصویر می‌شود نوعی بیگانگی مطلق انسان از خانواده و جامعه است. **ب) محاکمه:** در این داستان فردی ناگهان محاکمه می‌شود بدون اینکه بداند جرمش چیست که در اصل این اثر به‌نقد بوروکراسی و عدالت پوشالی توجه دارد. **ج) قلعه:** در این اثر فردی تلاش می‌کند به قلعه و قدرت مرکزی راه یابد اما هرگز موفق نمی‌شود و درواقع اصلِ تفکر کافکا در این اثر: نماد دست‌نیافتنی بودن معنا و رستگاری است که انسان قادر به این نیست که هر چه را آرزو می‌کند برایش مهیا گردد بلکه زندگی نوعی تلاش بیهوده و یاوه در جهتِ نیل به هیچ‌گرایی است د) **داستان‌های کوتاه مانند گراکوس شکارچی یا «گزارش به آکادمی»:** در این آثار نیز بیشتر با نوعی جست‌وجوی انسان در جهانی بی‌معنا برخورد دارید که میان انسان «حیوان»، آزادی و اسارت در پارفت است.

لذا در یک جمع‌بندی کلی می‌توان به این نتیجه دست‌یافت که تفکر کافکا تصویرگر بن‌بست انسان مدرن در برابر قدرت‌های نامرئی، جهانِ بی‌معنا و اضطراب وجودی است و سبک آن رئالیسم کابووار، ساده اما چندلایه با فضاهایی گروتسک و سور رئال اما نسبتِ با کامو می‌توان گفت هر دو آبزوردیست هستند کافکا نزدیک به نیهیلیسم و نومیدی و کامو

متمایل به مقاومت و زندگی با پوچی و درون‌مایهٔ کلی آثار کافکا هشدار و بازتابی از بی‌معنایی، بیگانگی و بی‌قدرتی انسان در دنیای مدرن است؛ بنابراین هر دو را معمولاً در حوزهٔ **«تفکر اگزیستانسیالیستی» و «مسائل انسان مدرن»** مشاهده می‌کنید اما با تفاوت‌هایی که کافکا در جهاتی به سورن کی یرکگور و مارتین هایدگر نزدیک است چراکه اضطراب، ترس و ایمان در کارهای کی یرکگور وجود دارد و خودِ هایدگر نیز افکنده بودن در جهان و بی‌خانمانی هستی شناختی را مطرح می‌کند و کامو بیشتر به نیچه و هایدگر نزدیک است چون ارادهٔ به قدرت و آری گویی به زندگی از مبانی نظری نیچه به شمار می‌روند. به‌هرروی در یک جدولِ مقایسه‌ای می‌توان کافکا و کامو را چنین ترسیم نمود: **در جهان‌بینی** کامو: جهان بی‌معناست اما انسان می‌تواند با پذیرش پوچی به زندگی معنا ببخشد اما کافکا: جهان پر از قدرت‌های نامرئی و بی‌معناست، انسان محکوم‌به شکست است. **در بیگانگی:** کامو: بیگانگی هست، اما می‌توان با شورش علیه پوچی هویت انسان را بازیافت اما کافکا: انسان بیگانه از خانواده، جامعه، قانون و حتی خودش است. **در پوچی** (آبزورد): کامو: پوچی نقطهٔ آغاز است نه پایان، باید با آن زیست اما کافکا: پوچی مطلق، بدون راه نجات است. **در نیهیلیسم:** کامو: نیهیلیسم و تأکید بر زندگی باوجود پوچی اما کافکا: نزدیک به نیهیلیسم، غالباً ناامیدکننده و تاریک. **سبک نوشتاری:** کامو: نثر روشن و فلسفی، ساده و استدلالی، بیشتر روایی و تحلیلی اما کافکا: رئالیسم کابوس وار، زبان ساده اما نمادین، فضایی گروتسک و سرکوب گر. **شخصیت‌ها:** کامو: انسان‌های آگاه از پوچی اما شورشی و مقاوم (مثل مرسو در بیگانه) اما کافکا: گرفتار، محکوم، تنها، بن‌بست (مثلاً گرگور سامسا یا ژوزف ک.). **تم یا درون‌مایهٔ آثار:** کامو: پوچی، شورش، آزادی، مسئولیت فردی اما کافکا: قدرت، قانون، بی‌عدالتی، بی‌معنایی و اضطراب وجودی. **افق نهایی:** کامو: پذیرش زندگی به همهٔ پوچی‌ها، نوعی امید فلسفی اما کافکا: شکست، مرگ، نابودی. خلاصه این‌که کافکا شخصیتی آبزوردیسم تیره، نزدیک به نیهیلیسم دارد اما کامو آبزوردیسم انسانی، همراه با امکان شورش و خلق معناست. با این تعابیر، با توجه به تشریح افکار و آراء فرانتس کافکا و در جوانبی آلبرکامو این پرسش‌ها به ذهن خطور می‌کند که **آیا تفکر کافکا و کامو جهان‌شمول است و بیشتر در چه بافت زمانی مطرح است آیا الگوی جامعه جهانی است یا که مقطعی و بسته به بافت و ساختارِ فرهنگی و زبانی جوامع دارد**؟ در جوابِ به این پرسش‌ها باید گفت ویژگی اصلی تفکر کافکا و یا اندیشگی جهان کافکا برمحور بیگانگی، اضطراب، بوروکراسی خُردکننده، پوچی و گریزناپذیر رادیکالی در چرخش است و چنین تفکری بیشتر در کشورهای توسعه‌یافته و یا حتی توسعه‌نیافته بیشتر خودش را نشان می‌دهد و البته حامیان بسیاری هم دارد. دربارهٔ بافت زمانی نیز بایستی چنین پنداشت: کافکا در آغازِ قرنِ بیستم (دورانِ جنگ‌ها، فروپاشی امپراتورها و رشد نظام بوروکراتیک) قرار دارد و اغلب نوشتارهایش در همین زمینه هستند پس جهان او بازتاب ترس و بی‌پناهی انسان مدرن در برابر ساختارهای ناشناخته است و اما دربارهٔ این‌که تفکرش جهان‌شمول هست یا نه باید گفت هر جامعه‌ای که گرفتار ماشین وارگی اداری، سرکوب، بی‌هویتی فرد و احساسِ بی‌پناهی در برابر قدرت‌های پنهان باشد، با جهانِ کافکا همذات پنداری می‌کند. پس می‌توان گفت تفکر او فراتر از یک مقطع تاریخی خاص است اما در هر جامعه‌ای که انسان دچار «بیگانگی» شود بیشتر معنا پیدا می‌کند و اما **جایگاه تفکر کافکا در جهان:** ویژگی اصلی فلسفهٔ او حول محور پوچی و طغیان شکل و شمایل می‌گیرد و معتقد است جهان معنای پیش‌ساخته ندارد اما انسان باید با پذیرش پوچی و خلق معنا زندگی را ارزشمند کند. پس چنین تفکری می‌تواند در لایه‌های زمخت و پیشرفته جامعه رسوخ و پر جایگاه باشد و اما بافت زمانی تفکر کامو در نیمهٔ قرن بیستم (جنگ جهانی دوم، اشغالِ فرانسه، مقاومت) شکل می‌گیرد و چون پرسش او نوعی پرسش بنیادی همه اعصار است یعنی می‌گوید: آیا زندگی ارزش زیستن دارد؟ بدین خاطر تفکرش کاملاً جهانی و جهان‌شمول است و درعین‌حال در فرهنگ‌هایی که آزادی فردی و جستجوی معنا اهمیت دارد، اندیشهٔ کامو بیشتر طنین‌انداز می‌شود و البته شباهت‌ها و تفاوت‌هایی نیز از حیثِ جهان‌شمولی فی‌مابین این دو تفکر به دید می‌آید چراکه هر دو دغدغهٔ انسانِ تنها و سرگشته رادارند و این دغدغه محدود به زمان و مکان نیست و در تفاوت‌ها باید گفت کافکا اغلب بر ساختارهای بیرونی خردکننده (نظام اداری، تقدیر، قدرت پنهانی) تأکید مؤکد دارد اما کامو اغلب برتصمیم فردی و درونی انسان برای معنا بخشیدن به زندگی التفات می‌کند؛ بنابراین از زوایای دیگر رویکردِ ما این است که برای پذیرش یک تفکر **«تغییرزمان» و تعبیرزمان» و «تفسیرِ زبان»** بسیار مهم است. یعنی می‌خواهم بگویم یک اثر و یا تفکر بر اساسِ این سه مقولهٔ مهم بازخوانی و یا بازنگری می‌شود و رأی اعتماد اخذ می‌کند و یا مردود می‌شود. تغییر زمان بدین معنا که هر نویسنده‌ای تجاربِ زیستهٔ خود و تجاربِ نهادینهٔ جامعه و رویدادها و رخدادهای جامعهٔ کنونی خودش را می‌نویسد و

چه‌بسا با مرگ آن این حرکتِ نوشتاری قطع شود مثلاً صادقِ هدایت اگر بیشتر زندگی می‌کرد درواقع دانسته‌های آن و شناختِ او از جهان کنونی و زمان و حتی مکان و موقعیت‌های زمانی بیشتر می‌شد بنابراین تغییر زمان منجر به تغییر اندیشهِ مُفکر نیز می‌شود. دیگر نکته تعبیرزمان است یعنی زمان تشریح گر و بیان‌گر بخش عمده‌ای از مسائل است؛ یعنی ممکن است یک اندیشه و بیسِ فکری را تغییر زمان در یک‌زمانی پذیرا باشد و به آن قدرت جامعه‌پذیری بدهد و در زمانی دیگر چنین اتفاقی رخ ندهد چراکه اندیشهٔ تازه‌تری با کاربست‌های به‌روزتری جای اندیشهٔ قبلی و آرکائیک را می‌گیرد و یا یک سیستم سیاسی اندیشهٔ دیگری را بر جامعه تحمیل می‌کند که بخشی از افکار به حاشیه می‌روند ضمن این‌که تفسیر زبان در راستای تغییر و تعبیر زمان درحرکت است و رابطه‌ای چند سویه و چندگویه با این دو دارد. ز

مان که تغییر می‌کند و به دایرهٔ تعبیر می‌رود خودبه‌خود پی آمد آن تفسیر زبان می‌شود و همین تفسیر زبان ممکن است سیر اندیشگی یک تفکر را پذیرا نباشد و یا که این تفکر در دستگاهِ مفاهمهٔ آن نمره قبولی را دریافت نکند. به‌هرروی، پذیرش یک تفکر به‌مثابهٔ جهان‌شمولی نیاز به چند کاربست مهم دارد: **یکی کاربست زمان است دوم کاربست زبان و فرهنگ است سوم: کاربست فنّاوری و نوآوری است و چهارم اهمیت خودِ متن و خواننده است** که تا چه اندازه هرمنوتیک و تأویل‌پذیر است. لذا برای این‌که یک متن جامعه‌پذیر و تعمیم‌پذیری داشته باشد اصولاً نیازِ به خواننده در آینده دارد و تا چه اندازه این خواننده می‌تواند از متن برداشت معنایی داشته باشد والبته تا چه مقدار با تجارب زیستهٔ آن در زمان خودش همخوانی دارد. زبان جهان با تغییر زمان دچار تحول می‌شود و فرهنگ نیز حائزِ اهمیت است چراکه بخش عمده‌ای از زبان جامعه را شکل می‌دهد ضمن این‌که فناوری مهم‌ترین کاربستی است که به زبان جهان می‌نویسد و نوشتارهای آن توسط خواننده قضاوت می‌شوند و اگر این نوشتار مثل یک اینه باشد که خواننده قامت خودش را در آن صادقانه دریافت می‌کند بی‌شک آن نوشتار جهان‌شمول و حداقل جامعه‌پذیر است و البته بعضی از نوشتارها در بعضی تمدن‌ها و فرهنگ و حتی باور داشت‌های سنتی جایگاه ندارند زیرا که این‌گونه تمدن‌ها قاعدهٔ خاص خودشان رادارند و هرگز تن به تغییر نمی‌دهند و یا تابعِ همان پارادایم سنتی خود درحرکت‌اند و روش و شیوهٔ پیشینیان را برای زندگی خود برگزیده‌اند. به نظر می‌رسد که اصطلاح «**تغییرزمان**» و «**تعبیرزمان**» بار مفهومی و فلسفی ویژه‌ای دارند و بایستی آن‌ها را در بستر اندیشه و زبانِ خلاق نویسنده فهمید. تغییر زمان نزدِ نگارنده بیشتر به معنای جابه‌جایی، دگرگونی و سیالیت خودِ زمان است؛ یعنی زمان یک خط مستقیم و ثابت نیست بلکه قابلیت تغییر، انقطاع و حتی بازآفرینی دارد بنابراین روشنگر و نویسنده ممکن است در این دایرهٔ بازآفرینی و انقطاع قرار نگیرد، من زمان را موجودی ایستا نمی‌بینم بلکه آن را پیوسته در حالِ گذار و «پیکره‌ای زنده» می‌دانم که تحتِ تأثیر اندیشه، تخیل، تاریخ و فرهنگ مدام شکل عوض می‌کند بدین سبب اگر کافکا را در جهانِ امروز وارسی نمائیم ممکن است اندیشهٔ آن پیوستگی و همبستگی بازمان و زبانِ پست‌مدرن نداشته باشد. ضمن این‌که تغییر زمان نزد من بیشتر جنبهٔ آینده نگرانه هم دارد یعنی زمان در اثر آفرینش ادبی و ذهنِ خلاق می‌تواند به آینده پرتاپ شود یا به گذشته برگردد و بایستی دید که یک اثر در کجای این پارفت قرار می‌گیرد. پس تغییر زمان یعنی زمان را از حالتِ طبیعی و قراردادی بیرون کشیدن و در مدار تازه‌ای از معنا و تجربه قرار دادن و بایستی دید که اغلب آثار در کجای این بودن‌ها و شدن‌ها قرار دارند. دیگر نکتهٔ مهم در شناخت‌شناسی یک اثر «تعبیرزمان» است. در آثار و اندیشهٔ نگارنده تعبیر زمان به معنی معنا بخشی و تفسیر انسانی به زمان است. اصولاً زمان به‌خودی‌خود خام و بی تعبیر است اما این شاعر و نویسندهٔ خلاق است که به آن معنا می‌دهد. تعبیر زمان می‌تواند نوعی هرمنوتیک شاعرانه باشد یعنی چگونه شاعر یا اندیشمند لحظه‌ها را تعبیر می‌کند، چه روایتی از گذشته و آینده می‌سازد و چه معنایی برای اکنون می‌آفرینند. به دیگر بیان، اگر «تغییرزمان» بیشتر به ساختار بیرونی و حرکت زمان نظر دارد «تعبیر زمان» ناظر به فهمِ درونی و معنای زمان در تجربهٔ انسانی است لذا این دو از این نگاه به هم پیوند می‌خورند یعنی تغییر زمان بدون تعبیر زمان کور است چون تغییر اگر معنا نگیرد صرفاً جابه‌جایی مکانیکی است. تعبیر زمان بدون تغییر زمان هم سترون است چون تفسیر اگر در مدار تازه‌ای شکل نگیرد تکرار گذشته خواهد بود پس من زمان را هم در سطح هستی شناختی (تغییر) و هم در سطح معناشناختی (تعبیر) می‌بینم و اصولاً یک نویسنده یا شاعر و حتی هنرمند بایستی هم در سطح هستی شناختی قابل‌تعریف باشد و هم در سطح معناشناختی قدرت تعمیم‌پذیری داشته باشد. ■

مقاله «از آب تا نور؛ آناهیتا و ریشه‌های زنانهٔ سلوک ایرانی»

نویسنده «نیما ولی‌زاده»



در آغازِ هستی، پیش از آنکه واژه‌ای بر زبان جاری شود یا اندیشه‌ای به صورت درآید، لطافتی بی‌نام در بطن جهان جریان داشت؛ لطافتی که نه از جنس ماده بود و نه از سنخ صورت، بلکه از جنس امکان، پذیرش و گشودگی. آن لطافت، در حافظهٔ اسطوره‌ای ایران، با چهرهٔ زنی تجلی یافت که نه در مقام جسم، بلکه در مقام رمز و معنا ایستاده بود: آناهیتا، ایزدبانوی آب، پالایش و زایشِ کیهانی. آناهیتا، در متون کهن ایرانی مانند آبان‌یشت (یشت ۵)، نه صرفاً نمادی طبیعی یا اسطوره‌ای، بلکه تجسمی از اصل زنانهٔ هستی است؛ اصلی که در خود، امکانِ پیدایش را نهفته دارد و در سکوتِ خویش، راه را برای ظهورِ معنا می‌گشاید. او با شکوهی خیره‌کننده توصیف می‌شود: بلندبالا، با اندامی موزون، سوار بر گردونه‌ای زرین که چهار اسب سفید آن را می‌کشند؛ اسب‌هایی که باد، باران، ابر و تگرگ را نمایندگی می‌کنند. این تصویر، نه صرفاً ستایش زیبایی، بلکه تجسمی از قدرت کیهانی در کالبدی زنانه است؛ زنی که هم حافظِ مرزهای هستی است و هم واسطهٔ گذر از آشوب به نظم.
در جهان‌بینی زرتشتی، آب نه تنها عنصری طبیعی، بلکه جوهرِ تطهیر و پیوند با مینوی، یعنی جهان معنوی است. آناهیتا، به‌عنوان نگهبانِ آب‌ها، در مقام واسطهٔ پالایش روان از تیرگی‌ها ظاهر می‌شود؛ زنی که در آستانهٔ ورود به جهان نور ایستاده و با لطافتِ حضورش، راه را برای تعالی می‌گشاید. در متون پهلوی، مانند «بندهش» و «دینکرد»، آناهیتا به‌عنوان یکی از ارکان نظم کیهانی ظاهر می‌شود. او نه فقط نگهبانِ آب، بلکه حافظِ روانِ کیهان است؛ زنی که در هر قطره، حافظهٔ هستی را حمل می‌کند. آب، در سنت زرتشتی، جوهرِ تطهیر و پیوند با مینوی است؛ و آناهیتا، به‌عنوان نگهبان این جوهر، در جایگاه واسطهٔ سلوک مینوی قرار می‌گیرد. او نه فقط حافظِ نظم، بلکه گشایندهٔ مسیر بازگشت به اصل است؛ زنی که در آستانهٔ عبور از ماده به معنا ایستاده و با حضور جاری‌اش، سالک را به سوی پالایش و بازگشت می‌کشاند.

با ورود اسلام به ایران، بسیاری از نمادهای اسطوره‌ای در قالب‌های عرفانی بازتفسیر شدند. آناهیتا، اگرچه از صحنهٔ رسمی حذف شد، در لایه‌های زیرین عرفان، به صورت‌های دیگر بازگشت. در آثار ابن‌عربی، مفهوم «نفس رحمانی» به‌عنوان بستر تجلی اسماء الهی مطرح می‌شود؛ بستری که در خود، امکانِ ظهور را حمل می‌کند. این نفس، در خوانش عرفانی، کیفیتی زنانه دارد؛ نه به معنای جنسیت، بلکه به معنای پذیرندگی، لطافت و عشق. آناهیتا، در این معنا، همان نفسِ نخستین است که در سکوتِ خود، امکانِ تجلی را فراهم می‌سازد؛ رحمِ کیهانی که نه در مقام زایش، بلکه در مقام گشودگی، جریان هستی را به حرکت درمی‌آورد. در حکمت اشراق سهروردی، نور نه فقط حقیقت، بلکه ساختار هستی است؛ و زن، در این نظام، نه موجودی جسمانی، بلکه تجلی نور است. آناهیتا، واسطهٔ صدور نور از نورالانوار است؛ زنی که نه در مقام دریافت‌کننده، بلکه در مقام واسطهٔ اشراق ظاهر می‌شود. او نه فقط منبعِ لطافت، بلکه واسطهٔ عبور از ظلمت به روشنایی است؛ زنِ اشراق، زنِ گذر و زنِ پیوند.
در عرفان مولوی، زن نه موجودی زمینی، بلکه نماد حقیقت است؛ حقیقتی که باید کشف شود، نه تصاحب. لیلی، شیرین و حتی حورالعین، در مثنوی معنوی (دفتر سوم)، نه موجوداتی جسمانی، بلکه مظاهر حقیقت‌اند. حورالعین، در این معنا، نه صرفاً پاداشی اخروی، بلکه تجسمی از لطافتِ حقیقت است؛ زنی که در حضورش، عاشق به فنا می‌رسد. آناهیتا، زنِ راز است؛ زنی که در لطافتِ حضورش، آتشِ عشق را پنهان کرده و سالک را به سوی گم‌شدن در حقیقت می‌برد. آب، در عرفان ایرانی، عنصری است که هم پالایش می‌کند و هم محو می‌سازد؛ هم زنده می‌کند و هم می‌میراند. سالک، همچون قطره‌ای، باید در دریای حقیقت مستحیل شود تا به وحدت برسد. این مستحیل شدن، همان فناست؛ فنا در ذات، فنا در عشق و فنا در نور. آناهیتا، ایزدبانوی لطافت و جریان، راهنمای این سلوک است؛ زنی که با حضورِ بی‌صدا و جاری‌اش، سالک را می‌پالاید و در نهایت، در حقیقت مستحیل می‌سازد. در منطق‌الطیر عطار، عبور از هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا، نوعی پالایش است. آناهیتا، زنِ درونی سالک است؛ کیفیتی که در ناخودآگاه حضور دارد و او را به سوی پالایش و محو می‌کشاند. او نه زنِ راه، بلکه زنِ درونِ راه است؛ زنِ سلوک، زنِ آستانهٔ تحول و زنِ گم‌شدن. آب، همچنین، نماد حافظهٔ جمعی است؛ حافظه‌ای که اسطوره‌ها را در خود حمل می‌کند. آناهیتا، حامل حافظهٔ اسطوره‌ای ایران است؛ زنی که سالک را به ریشه‌های خود متصل می‌سازد. او نه

زنِ گذشته، بلکه زنِ بازگشت است؛ زنِ اتصال و زنِ پیوند و چنین است که آناهیتا، از اسطوره تا عرفان، از جریان تا نور، و از زن تا حقیقت، همواره در متن سلوک ایرانی حضور دارد؛ حضوری پنهان اما تعیین‌کننده. او نه فقط نماد زنانهٔ عرفان، بلکه ریشهٔ زنانهٔ آن است؛ ریشه‌ای که از آن، همهٔ شاخه‌های سلوک می‌روید. در فلسفهٔ ایرانی، زن نه صرفاً موجودی زیستی، بلکه کیفیتی هستی‌شناختی است؛ کیفیتی که در خود، امکانِ صدور، تجلی و شهود را نهفته دارد. آناهیتا، تمثیلی از اصل زنانهٔ هستی است؛ اصلی که در سنت نوافلاطونی و حکمت اشراق، با مفاهیمی چون «مادر کیهانی»، «جمال الهی» و «عقل شهودی» پیوند می‌خورد. در آثار افلوطین، اصل نخستین، واحد مطلقی است که از آن، همهٔ مراتب هستی صادر می‌شوند. این صدور، نه به‌معنای خلق، بلکه به‌معنای تجلی است؛ تجلی‌ای که از وحدت به کثرت می‌رسد، بی‌آن‌که وحدت از میان برود. «نفس کلی» یا «روح کیهانی»، نقشی واسطه‌ای دارد؛ نقشی که با جنبهٔ زنانهٔ هستی تطبیق داده شده است. این نفس، رحمِ کیهانی است که امکانِ پیدایش را حمل می‌کند؛ بستری لطیف، پذیرنده و زاینده، که نه از جنس ماده، بلکه از جنس امکان است.

در حکمت اشراق سهروردی، نور جوهر هستی است؛ و زن، تجلی نور. آناهیتا، مادر کیهانی است؛ زنی که نه در مقام خلق‌کننده، بلکه در مقام واسطهٔ خلق، در بطن هستی حضور دارد. او نه فقط نگهبان آب، بلکه حاملِ جریان هستی است؛ زنی که در سکوتِ خود، امکانِ پیدایش را فراهم می‌سازد. جمال، در حکمت ایرانی، نه صرفاً زیبایی ظاهری، بلکه کیفیتی الهی است؛ کیفیتی که در خود، عشق، نور و حقیقت را حمل می‌کند. زن، تجلی جمال الهی است؛ نه به‌عنوان زینت، بلکه به‌عنوان حقیقتی که باید کشف شود. آناهیتا، زنِ جمال است؛ زنی که در حضورش، نورِ حقیقت می‌درخشد و در لطافتش، عشقِ هستی جاری می‌شود. در آثار سهروردی، جمال با نور پیوند دارد؛ و نور، با عشق. عشق، نه میل، بلکه کششِ هستی به سوی اصل خویش است؛ کششی که از طریق جمال صورت می‌گیرد. آناهیتا، واسطهٔ بازگشت به اصل است؛ زنی که در سکوتِ خود، عشق را می‌پرورد و در لطافتش، نور را می‌تاباند.

عقل، در حکمت اشراق، دو وجه دارد: عقلِ برهانی، که از طریق استدلال به حقیقت می‌رسد و عقلِ شهودی، که از طریق اشراق، حقیقت را می‌بیند. زن، در این ساختار، نه در مقام عقلِ برهانی، بلکه در مقام عقلِ شهودی ظاهر می‌شود؛ عقلی که از راه کشف، به حقیقت می‌رسد. آناهیتا، زنِ شهود است؛ زنی که در حضورش، عقل از برهان عبور می‌کند و به اشراق می‌رسد.

او نه فقط حاملِ لطافت، بلکه واسطهٔ شهود است؛ زنی که در سکوتش، حقیقت را می‌نمایاند و در نگاهش، نور را آشکار می‌سازد. در آثار سهروردی، عقلِ شهودی با نور پیوند دارد؛ و نور، با عشق. زن، واسطهٔ پیوند عقل و عشق است؛ زنی که در حضورش، عقل به شهود می‌رسد و عشق به حقیقت. آناهیتا، زنِ پیوند است؛ زنی که در لطافتش، عقل را به عشق می‌کشاند و در سکوتش، عشق را به نور می‌رساند.

در روان‌کاوی تحلیلی، به‌ویژه در نظام فکری کارل گوستاو یونگ، نمادها نه صرفاً تصاویر ذهنی، بلکه تجلیات آرکی‌تایپ‌های ناخودآگاه جمعی‌اند؛ ساختارهایی بنیادین که در ژرف‌ترین لایه‌های روان بشر حضور دارند و در قالب اسطوره، رؤیا و خیال، خود را آشکار می‌سازند. آناهیتا، یکی از کهن‌الگوهای زنانهٔ روان بشر است؛ آرکی‌تایپی که در خود، سه وجه بنیادین را حمل می‌کند: مادر، معشوق و واسطهٔ تحول. به‌عنوان مادر، آناهیتا نماد تغذیه، حمایت و پناه است؛ زنی که روان را آرام می‌سازد و امکان بازگشت به اصل را فراهم می‌آورد. این وجه، در رؤیاها و اسطوره‌ها، با حضور زنانی همراه است که در سکوتشان، امنیت روانی را بازمی‌گردانند؛ زنانی که نه با کلام، بلکه با حضور، شفابخش‌اند. آناهیتا، زنِ آرامش است؛ زنی که در لطافتش، روان را می‌پالاید و در سکوتش، امکان بازسازی را فراهم می‌سازد. به‌عنوان معشوق، آناهیتا نماد کشش، میل و کشف است؛ زنی که در زیبایی‌اش، روان را به حرکت درمی‌آورد و در رازآلودگی‌اش، امکان تحول را می‌گشاید. این وجه، در رؤیاها، با زنانی همراه است که هم‌زمان جذب می‌کنند و می‌گریزند؛ زنانی که در نگاهشان، حقیقتی پنهان است و در حضورشان، سلوکی آغاز می‌شود. آناهیتا، زنِ کشش است؛ زنی که در لطافتش، میل را می‌پرورد و در رازآلودگی‌اش، مسیر تحول را می‌گشاید.

مهم‌ترین وجه آناهیتا، واسطهٔ تحول است؛ زنی که نه در مقام مقصد، بلکه در مقام گذرگاه ظاهر می‌شود. در فرآیند فردیت‌یابی یونگی، انسان باید از ناخودآگاه عبور کند، با سایهٔ خود روبه‌رو شود و به وحدت درونی برسد. این عبور، بدون واسطهٔ زنانه ممکن نیست؛ زن، راهنماست؛ زنی که در آستانهٔ ناخودآگاه ایستاده و با لطافتش، امکان عبور را فراهم می‌سازد. آناهیتا، زنِ گذر است؛ زنی که در سکوتش، روان را به سوی وحدت می‌برد و در حضورش، فردیت را ممکن می‌سازد. آناهیتا، در فرآیند فردیت‌یابی، نقشی تعیین‌کننده دارد. او نه فقط نماد لطافت، بلکه نماد تحول است؛ زنی که در هر مرحلهٔ سلوک روانی، حضوری پنهان دارد. در آغاز، او مادر است؛ در میانه، معشوق؛ و در پایان، واسطهٔ وحدت. این سه‌گانه، ساختار

بنیادین روان زنانه را شکل می‌دهد؛ ساختاری که در خود، امکانِ بازسازی، کشف و رهایی را نهفته دارد.
آب، در روان‌کاوی ژرف‌نگر، عنصری است که هم‌زمان ناخودآگاه، حافظهٔ جمعی و امکان تحول را نمایندگی می‌کند. یونگ، در تحلیل رؤیاها، آب را نماد ورود به لایه‌های پنهان روان می‌داند؛ عنصری که در خود، گذشته، ترس، میل و امکان را حمل می‌کند. آناهیتا، نه فقط نگهبان طبیعت، بلکه نگهبان ناخودآگاه است؛ زنی که در جریانش، روان را به ژرفا می‌برد و در سکوتش، امکان بازسازی را فراهم می‌سازد. زنِ آب‌گون، در ناخودآگاه جمعی، حضوری دیرینه دارد. در اسطوره‌ها، او همان پریِ دریا، الههٔ رود یا زنِ چشمه است؛ زنی که در حضورش، مرد به کشف خویش می‌رسد و در نگاهش، حقیقت را می‌بیند. این زن، هم‌زمان آرامش‌بخش و خطرناک است؛ هم پناه است و هم آزمون. آناهیتا، زنِ آب‌گون است؛ زنی که در لطافتش، روان را آرام می‌سازد و در رازآلودگی‌اش، امکان تحول را می‌گشاید.
در روان‌درمانی، زنِ آب‌گون اغلب در رؤیاهای بیماران ظاهر می‌شود؛ زنانی که در آب شناورند، از آب بیرون می‌آیند یا در کنار رودخانه ایستاده‌اند. این تصاویر، نه صرفاً خیال، بلکه تجلیات آرکی‌تایپ‌های ناخودآگاه‌اند؛ ساختارهایی که پیامِ تحول، رهایی و بازسازی را حمل می‌کنند. آناهیتا، در این رؤیاها، زنِ گذر است؛ زنی که در سکوتش، روان را به سوی ژرفا می‌برد و در حضورش، امکان بازسازی را فراهم می‌سازد. آب، حافظهٔ جمعی است؛ حافظه‌ای که اسطوره‌ها، ترس‌ها و امیدها را در خود حمل می‌کند. آناهیتا، حامل این حافظه است؛ زنی که در هر قطره، خاطره‌ای نهفته دارد و در هر موج، امکانی برای رهایی.
روان‌کاوی زنانه، در سلوک عرفانی نیز ادامه می‌یابد. سفر زنانهٔ قهرمان، برخلاف سفر مردانه، نه از طریق فتح، بلکه از طریق گشودگی، نه از راه نبرد، بلکه از راه پذیرش صورت می‌گیرد. زن، نه فاتح، بلکه واسطهٔ تحول است؛ زنی که در سکوتش، حقیقت را می‌پرورد و در لطافتش، رهایی را ممکن می‌سازد. در عرفان ایرانی، سفر زنانهٔ قهرمان اغلب نادیده گرفته شده است؛ اما در لایه‌های پنهان متون، می‌توان ردِ پای آن را یافت. زنانی که در رؤیاهای عرفا ظاهر می‌شوند، در مثنوی، در منطق‌الطیر یا در حکایات سهروردی، نه شخصیت‌هایی روایی، بلکه مظاهر تحول‌اند؛ زنانی که در حضورشان، سالک به فنا می‌رسد و در نگاهشان، حقیقت را می‌بیند. آناهیتا، زنِ سلوک است؛ زنی که در هر مرحله، راه را می‌گشاید و در هر آزمون، امکان رهایی را فراهم می‌سازد. او در آغاز، زنِ اشتیاق است؛ در میانه، زنِ کشف؛ و در پایان، زنِ وحدت. این سه‌گانه، ساختار سفر زنانهٔ قهرمان را شکل می‌دهد؛ سفری که نه از طریق قدرت، بلکه از طریق لطافت، نه از راه تسلط، بلکه از راه تسلیم صورت می‌گیرد. آناهیتا، نه فقط راهنما، بلکه خودِ راه است؛ زنی که در سکوتش، معنا را می‌پرورد و در حضورش، روان را بازسازی می‌کند.
در امتداد این سلوک نوشتاری، آن‌چه در سه منظر عرفانی، فلسفی و روان‌کاوی دربارهٔ آناهیتا آشکار شد، نه صرفاً بازخوانی یک ایزدبانوی باستانی، بلکه کشف ساختاری زنانه در ژرف‌ترین لایه‌های فرهنگ ایرانی بود؛ ساختاری که در خود، امکانِ سلوک، شهود و تحول را نهفته دارد. در منظر عرفانی، آناهیتا به‌مثابه زنِ راز، زنِ اشراق و زنِ فنا ظاهر شد؛ زنی که در حضورش، سالک به پالایش می‌رسد و در نگاهش، حقیقت را کشف می‌کند. او نه فقط نماد آب، بلکه تجلی سلوک است؛ زنی که در هر مرحلهٔ عرفانی، حضوری پنهان دارد و راه را به سوی وحدت می‌گشاید. در منظر فلسفی، آناهیتا به‌عنوان اصل هستی‌شناختی، تجلی جمال و واسطهٔ عقل شهودی تحلیل شد؛ زنی که نه در مقام تابع، بلکه در مقام صدور، تجلی و شهود، در ساختار هستی حضور دارد. او مادر کیهانی است که امکانِ پیدایش را حمل می‌کند و در لطافتش، نورِ حقیقت را می‌تاباند. در منظر روان‌کاوی، آناهیتا به‌مثابه آرکی‌تایپ زنانه، زنِ آب‌گون و زنِ سلوک روانی ظاهر شد؛ زنی که در ناخودآگاه جمعی، حافظهٔ اسطوره‌ای را حمل می‌کند و در رؤیاها، امکانِ بازسازی روان را فراهم می‌سازد. او نه فقط نماد آرامش، بلکه نماد تحول است؛ زنی که در سکوتش، روان را به سوی فردیت می‌برد و در حضورش، امکان رهایی را می‌گشاید.
آن‌چه از این سه منظر برمی‌آید، ضرورت بازخوانی نمادهای زنانه در فرهنگ ایرانی است؛ نمادهایی که در طول تاریخ، یا به حاشیه رانده شده‌اند، یا در قالب‌های مردانه بازتفسیر شده‌اند. آناهیتا، نه فقط یک ایزدبانوی فراموش‌شده، بلکه کلیدی برای بازگشایی حافظهٔ فرهنگی است؛ حافظه‌ای که امکان بازسازی روان جمعی، احیای سلوک عرفانی و بازتعریف هستی‌شناسی زنانه را نهفته دارد. در جهان معاصر، آناهیتا می‌تواند الهام‌بخش بازاندیشی نقش زنان در فرهنگ و روان ایرانی باشد؛ از فمینیسم مدرن تا روان‌درمانی، او نمادی است برای گشودگی، پالایش و رهایی. دعوت او، دعوتی است برای بازگشت به ریشه‌ها؛ ریشه‌هایی که از آنها، شاخه‌های سلوک، معنا و حقیقت می‌رویند.



معرفی رمان «دیو محله»

نویسنده «مجتبی موسوی گیادهی» «مینا رضاعی»

رمان "دیومحله" سومین اثر مجتبی موسوی کیادهی با راوی دانای کل به زیبایی زبان مازندرانی را نگاشته است. دیومحله، از آن رو دیومحله شد که مردان و زنانش همپا در تلاش با تمام نابرابری طبیعت با انسان، با قدرتی اساطیری، با کار و رنج روزان و شبان ناپایدار به جریان زندگی؛ چون سگان مقیم دهن کجی می‌کنند و همچنان چون "سوردار" ایستاده بر "لوش" دیار خود به "تک موزی دار" می‌نگرند.

در این کتاب، مازندران یک سر و گردن بالاتر دیده می‌شود؛ زبانش چون رودهایش جاریست و در آغوش کلمات بی پیرایه، همان گونه که هست، و بی آلایش چون شلاب زلالش می‌بارد و می‌شوید همهٔ ذهن‌هایی را که سالیان دراز، پرجفا بر ساده لوحی مازندران صحه گذاشته و می‌گذارند.



مازندران در "دیومحله" مهربان است و دلش برای "وک" و "مر" و "توکا" غش می‌رود، زمینش سرسبز است و برای هر تکه‌اش مردی و زنی در تکاپوست. نگهبان این سرزمین غول بزرگی است که شبانه به "شب پایی" می‌رود و گراز را به طناب می‌بندد و در سکوت زجرآور، در خشونتی بی پایان، سرزمین خویش را با قدرت ندانم کاری در آتش می‌سوزاند.

گلایه‌ای بی وقفه از "مقیم" که تاب هماوردی با حیوان را نداشته و او را نترانده و دستاویز توسل مردمان دشت به "ابرام نظامی" می‌شود که دست پروردهٔ روسان قزاق در سال‌های جنگ جهانی دوم است و خوب از آن آبشخور پروار شده ولی مردمان بی آلایش او را ناجی خود می‌دانند. تنها در این بلبشوبازار است که می‌شود به اجبار، به هیچ دل باخت. تفویض قدرت به غول گستاخ‌تری انجام می‌شود که دختران را در ازای نان خواستگاری می‌کند، با تلنباری از گوشت و خون زنده که بر کولش سوار است، درونمایه ای دقیق که ذهن را بر زندگی در ناگزیری این زمان، در دهان تلخ و زهر می‌سازد.

در "دیومحله" همان طور که در همهٔ مازندران ریشه دارد، خلقت و آفرینش در یک خط موازی با تمام موجودات درونش که با هم زیست می‌کنند، جریان دارد همان گونه که "گل" با "مر"، همان گونه که "مر"های سیاه چنبره زده، محافظ آذوقهٔ بوم بلو و بالندگی در زمین کنار همند.

مازندران در "دیومحله" زیباست؛ آدم‌هایش، حیوانات، زمینش و رنج برنج کاری چون درد زایش "صنم". و زیباتر آنجا که هر برش درخت با تبر، آیینهٔ رخ نمای انسان می‌شود؛ مثل آنچه از طبیعت وام گرفته‌ای و باید برش گردانی چرا که طبیعت آیینهٔ تو می‌شود و تو را به خودت نشان می‌دهد؛ هرآنچه که بودی و هرآنچه که هستی و این نشان قدرت طبیعت است.

داستان شاید جسته گریخته به آدمها سر می زند، شاید عمدی در کار است که بهار امسال را به بهار سال آینده پیوند بزند.

در طی یک سال برای مازندرانی اتفاق‌های زیادی می افتد، شاید زمین و زمان با او همسو نباشد؛ گو نباشد، او جلو می‌رود همان گونه که "روفیا" الفبای زندگی‌اش را خود می‌خواند، همان گونه که "عیزالله" دختر بودن نوزادش را لبخند می‌گشاید، خستگی نمی‌شناسد، رنج برنج را شبانه با چای و گپ و کماچ و "پیس گنده" از سر می‌تاراند و عشق را دوباره در "ساره" می‌پوید.

داستان‌های اساطیری در باد و توفان و زمهریر زمستان ساخته می‌شود تا مازندرانی بتواند تاب بیاورد و دانه‌های امید را با "فیه" از "ورمز" زندگی‌اش جدا سازد، زندگی‌اش باید دوباره قامت راست کند و "جت" و "ازال" بر دوش گیرد و رقص خوشه‌ها را تماشا کند.

این کتاب زنده است، زندگی می‌بخشد و در بندبند مازندران جاری است؛ در فرهنگ و سلوکش، در زبانش، در بند "کلی" و "متی" تا "شبره" روی علفها تا جدا کردن "الم" از برنج و صدای "جیرجیرانی" و "آدمخوار" که چون مرغ ماهیخوار خالی می‌کند برکه را، تا نمادهای زیبای "مادرمه"، سبزی پلو ماهی شب عید، "گرزمال" های قهوه‌ای زیر آفتاب سوخته تا عید ماه بیست و شش، نبرد ضحاک و کاوه و جشن مردگان بی برگشت تا زحل ماه که غم و اندوه اسارت، برای آزادی ماه بر کاسهٔ مسی می‌نوازد تا رهایی ماه تا دادخواهی ماه و صدای به هم زدن "روپاپلی" و رهایی گاومیش از دست صیاد و وامداری سیاه گالش و... همه و همه مثل یک فیلم مستند مرا به سوی آن سال‌های دور می‌برد . ■

مقاله «زیبایی به‌مثابهٔ هنری پارادایمیک در (نوشتار و متن)»

نویسنده «عابدین پاپی (آرام)»



سُقراط فیلسوفِ آرمان‌گرا و حقیقت محور یونان دربارۀ فلسفۀ زیبایی چنین می‌گوید: «مقصودِ ما این نیست که چه چیزی زیباست بلکه هدف آن است که «زیبایی» چیست؟» پس با تأمل و کندوکاو در سخنِ سقراط می‌توان چنین دریافتی از سخن او داشت که چیستی و ریشه‌یابی نفسِ زیبایی مهم‌تر از زیبایی یک شیء یا نشانه و یا کسی است.

بنابراین، خودِ سُقراط به این پرسش در ابعادِ مختلف به افرادی به‌مانند **هیپیاس** حکیم بزرگ آن زمان و سایرین که با تفکر ایشان همراه نیستند پاسخ می‌دهد اما مهم‌ترین پاسخ وی آن است که: «زیبایی همان لذتی است که سودمند باشد و البته در ادامۀ مبحث خویش دربارۀ زیبایی می‌گوید: زیبایی هر چیزی با دیدن و شنیدن آن چیز زیبا مشخص می‌شود.» اما این نوع طرزِ و شیوۀ معنایی از زیبایی نمی‌تواند چندگانه مفهوم باشد زیرا که ممکن است یک شیء یا نشانه و یا یک نوشتار و متن از دید یکی زیبا باشد اما از نگاهِ فردِ دیگر زشت تلقی شود.

لذا تصور ما بر آن است که دیدن یک نشانۀ طبیعی به‌مانند درخت یا گُل در فصلِ بهار نوعی مفهومِ زیباشناسانه را با توجه به تجاربِ زیستۀ ما با فصلِ بهار به ذهن و زبان ما منتقل می‌کند اما ممکن است در سلایقِ روحی و روانی و حتی علایقِ فکری فرد دیگری زیبایی گُل در فصل بهار نوعی تراژدی و یا نوعی زشتی باشد که در زمان‌های زیستمندی خود دراین فصل تجربه کرده است ولی در عوض به‌جای بهار پائیز از نگاهِ وی زیبا تلقی شود.

بنابراین، زیبایی زمانی خودش را نشان می‌دهد که بتواند لذت‌بخش باشد و پی آمدِ این لذت هم نوعی سودمندی را به تصویر بکشد. پس هر چیزی که لذتی نداشته باشد و یا سودی برای ما چه از حیثِ روحی و روانی و چه ازلحاظ مالی نداشته باشد آن چیز زیبا نیست اما باز نمی‌توان چنین نظری را درجهان امروز برای جامعه تجویز نمود چراکه درجهان امروز دیدنِ یک نشانۀ زیبا به‌منزلۀ تنها لذت بردن از آن نشانه نیست بلکه کارکردِ آن زیبایی و تأثیر آن در رشد و شکوفایی همه‌جانبه در جامعه مهم و مدنظر است ضمنِ این‌که درجهان امروز نمی‌توان یک‌چیز زیبا را خوب دانست و یک‌چیز زشت را بد تلقی کرد و یا چنین برداشت کرد که یک فردِ توانا که توانایی هر کاری را دارد زیباست و یک فردِ زشت چون ناتوان و عقیم است زشت تلقی می‌شود. زشتی و زیبایی تنها با دیدنِ ظاهرِ نشانه‌ها و کلمات و افراد قابل‌بررسی و تصدیق نیست بلکه دیدنِ باطنِ افراد که می‌تواند فکر و قلم و نوعِ رفتارِ آن‌ها باشد خود می‌تواند بهترین زیبایی را به دایرۀ تعبیر و تصویر بیاورد. برای نمونه: یک نویسنده که سیرتی زیبا دارد و کنشگر و البته کارکردی بسامد و درخورِ توجه را در جامعه به نمایش می‌گذارد از یک فردِ بازاری که صورتی بسیار زیبا دارد اما عملکردِ و رویکردِ خوبی از حیثِ مالی در بین جامعه ندارد کاملاً قابل‌مقایسه و تطبیق نیست.

بنابراین صورتِ زیبا اما بدونِ سیرتی کارآمد قابل‌فهم و پذیرش نیست همچنان که سیرتی زیبا نیز اگر کارکردی صورت‌مند نداشته باشد زیبا و مثمرِ ثمر تلقی نمی‌شود. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که زیبا آن چیزی است که زیبایی‌اش را جامعه در یک سیرِ تکاملی (فرگشت‌مند) با توجه به تزکیه و پالایشِ روحی خودشان کشف و دریافت می‌کنند.

بنابراین صورتِ زیبا اما بدونِ سیرتی کارآمد قابل‌فهم و پذیرش نیست همچنان که سیرتی زیبا نیز اگر کارکردی صورت‌مند نداشته باشد زیبا و مثمرِ ثمر تلقی نمی‌شود.

به‌عنوان‌مثال: زیبایی یک نوشتار چه شعر و چه نثر و یا یک متنِ اجتماعی را سیرِ تکاملی جامعه تعیین و تصدیق می‌کند چراکه، چیستی زیبایی وابسته و همبسته به نوع و شیوه و از همه مهم‌تر سبک زندگی فکری –اجتماعی مردم در طی زمان و مکان دارد. چیزی که امروز زیباست ممکن است فردا نازیبا جلوه نماید ازاین‌رو که ممکن است همین چیز دیگر با مطالبات فردای افراد هم‌خوانی نداشته باشد و نکتۀ مهم‌تر فکر و فرهنگِ بشر است که در حال صیرورت است نه بودن. اگرچه بودن درجهان دیروز حتی می‌توانست زیبایی یک نوشتار یا متن را تعیین کند اما این خردِ جمعی بر پایۀ یک کهن‌الگو یا طرحواره درجهان امروز درحرکت نیست بلکه فردگرایی و تفرد دو عامل مهم‌اند که نه‌تنها چیز زیبا را بلکه خودِ زیبایی را هم زیر سؤال برده‌اند. برای نمونه: یک رمان که از شاخصه‌ها و خصیصه‌های ساختارگرایی (ساختار و معنا) بهره‌مند شده دیگر نمی‌تواند زیبای مطلق باشد چراکه، درجهانِ پساساختارگرایی آن

حقیقتی که در درون‌متن قابل‌فهم و تأیید بود دیگر محل بحث نیست زیرا که پساساختارگرایان نوشتار را در کنارِ خوانش مخاطب و دخالتِ مخاطب و برداشت وی را در همین نوشتار بررسی و مجاز می‌دانند به‌طوری‌که خودِ **ژاک دریدا** مبحثِ تمایز و تعویق در نوشتار و متن را تجویز می‌کند و اصولاً به اپوخه واری (حالتِ تعلیق) و بی‌پایانی و حالتِ به تعویق افتادنِ متن و معنای متن اعتقاد دارد ضمن این‌که چیزی به نامِ حقیقت درمتن و یا معنا درمتن محل بحث و نظر نیست و تقریباً می‌توان نوعی هم‌نشینی کلمات را نه به سبکِ سوسوری بلکه به سبک و سیاقِ معلق گونهٔ جهانِ دریدایی مشاهده نمود.

با این تعابیر، هدف این است که دیدگاه‌های متفاوتی را فلاسفه و عُقلای دانش و بینش در موردِ زیبایی هنر و متن ارائه داده‌اند و این سیرِ اعتقاد را من نوعی اعتبار هم می‌دانم و هم نمی‌دانم ازاین‌رو که اغلب نگاه‌ها صبغه و صیغه‌ای آنتی‌تز محور دارند و هرکسی به دنبالِ در مقابل ایستادنِ تفکرِ دیگری است و این روند چه قدر روندگی فرآرونده‌ای را درجهانِ امروز بازی می‌کند باز جای سؤال و تردیداست. اگرچه به قولِ **کارل گوستاویونگ** روان‌پزشک اهلِ سوئیس ما باید به کهن‌الگوها توجه داشته باشیم اما باز این کهن‌الگو از نگاه سایرین نوعی حرکتِ واپس‌گرا هم تلقی می‌شود و حداقل از نگاهِ پساساختارگرایان چیزی به نامِ اسطوره و افسانه‌های تاریخی و متونِ آرکائیک در قابوسِ فکر امثالِ دریدا محل بحث نیست.

از جانبی دیگر افلاطون اگرچه به زیبایی و هنر توجه دارد و آن را یکی از اشکالِ فن می‌داند و می‌گوید: هر فنی که دو شرط اساسی واصلی را به نامِ سودمندی و «درستی» داشته باشد قابل‌فهم است اما باز این سودمندی فن در اثر و درستی آن‌که مفهومی: «دوسونگر» و دوجانبه را تصویر می‌کند نظری کلی نیست چراکه در تعبیر افلاطون حتی عشق نیز دوسویه است و او عشق را به دو نوع عشقِ شهوانی و عشقِ راستین و یا همان عشقِ ساغر تقسیم می‌کند که البته اعتقادِ او بر این است که هنر زادهٔ عشقِ راستین هست. او درستی یک اثر را زمانی می‌پذیرد که این اثر با قوانین و داورانِ تربیتی دولت‌شهری که مدنظر خودش است، تطابق داشته باشد. پس نتیجه می‌گیریم که اثر باید به‌حکم قانون زیبا باشد و قانونی بودن اثر امری ضروری است درصورتی‌که این قاعده نمی‌تواند مطلق باشد همچنان که هیچ قانونی نمی‌تواند مطلق و بی‌عیب باشد و درعین‌حال صورتی نسبی را حداقل درجهانِ امروز به تصویر می‌کشد.

افلاطون اصولاً شعر و شاعران و شاید گفت درکل هنر را یک مدینهٔ فاضله نمی‌داند و جایگاهی را برای شعر از حیثِ زیبایی و حتی کارکرد تعیین نمی‌کند و دستاوردِ شاعران را با اصولِ زیبایی خودش، هم گام و هم‌خوان نمی‌داند و اعتقاد دارد که شعرِ شاعر غیر وابسته به ایدئولوژی دولت‌شهر است چون‌که هم سو با شعارها و اهدافِ سیاسی و اخلاقی آن نیست، پس سودمند هم نیست و الگوی شاعر را در خلقِ اثر اغلب الگویی وحی آمیز، شهودی و الهامی می‌داند که البته شاعر قرن نوزدهم یا بیست و یا شاعر امروز کاملاً شاعری چندوجهی هم هست و اشعارش هم سو با اهدافِ سیاسی و اجتماعی است و دیگر نمی‌توان تعبیری متافیزیکال را برای مفهومِ ذهنِ شاعر تعریف نمود. دربارهٔ سودمندی و درستی نوشتار یا متن هم که دراین جا منظور ما همان دانشِ هنر است باز نگاه‌ها متفاوت است و گرچه افلاطون دنباله‌روی افکارِ سُقراط است و تنها سبک و شیوهٔ نگاشتنِ خود را درجوانبی اجتماعی و سیاسی تغییر می‌دهد اما باز **ارسطو** شاگردِ افلاطون نگاهی دیگر را به نقشِ زیبایی درشعر و هنر دارد به‌طوری‌که: «**فنِ شعر**» ارسطو را باید نخستین رسالهٔ منظم و مستقل در نقد ادبی و درمجموع متونِ ادبی برشمرد. از نگاهِ ارسطو هنر همان «**محاکات**» است و می‌گوید: «نحوهٔ بازنمایاندنِ واقعیت در اثر ادبی، انواع ادبی را شکل می‌دهد.» و این تعریف از ارسطو می‌تواند تعریفی کلاسیک باشد که درجهان امروز هم کارکرد دارد اما مطلق نیست. ارسطو به مقولهٔ تراژدی در اثر ادبی اعتقادِ راسخی دارد و معتقد است که تراژدی برتر از واقعیت موجود نشان داده می‌شود.

افلاطون اصولاً شعر و شاعران و شاید گفت درکل هنر را یک مدینهٔ فاضله نمی‌داند و جایگاهی را برای شعر از حیثِ زیبایی و حتی کارکرد تعیین نمی‌کند.

تراژدی گویا مهم‌ترین پایهٔ فکری ارسطو و نظریهٔ زیبا شناسانه‌اش در هنر است. ارسطو به نظم و انسجام و البته تناسب یک امرِ زیبا تأکید مؤکد دارد که این نظم و تناسب شاید دربین اجزای شعر کلاسیک و موزون نقشِ بایسته‌تری را ایفا می‌کند بنابراین، بازنمایش و بازآرایش یک هنر توسط هنرمند در قالبی منظم و مرتب همراه با تناسب و انسجام از رویکردهای ارسطو است که درجهان امروز نیز، در ابعادی کارکردی مؤثر دارد. شاید مهم‌ترین نگاهِ ارسطو در نوشتار و متن (متون شعر و نثر) یک شرط سومی است که من‌بعد

نظریه‌پردازانی چون کانت هم به آن التفات داشته‌اند و این شرط همان گُفتمانِ: «**کاتارسیس**» است. کاتارسیس به معنی ایجاد انگیزهٔ تزکیه و پالایش روحی در مخاطب، بعد از مواجه‌شدن و تصادمِ وی با اثر هنری است؛ یعنی اگر یک اثر هنری چه شعر یا نوشتار و غیره بتواند ایجادِ انگیزهٔ تزکیه و پالایش روحی را در مخاطب به نمایش بگذارد آن اثر زیباست. لذا وقتی با یک اثر مواجه می‌شویم این اثر باید ما را به تعجب و شگفتی وادارد و در روح و روان ما تأثیر بگذارد که من به این نوع حرکتِ زبانِ اثر: «**مانند سازی**» و «**نامانندسازی**» می‌گویم؛ مانند سازی یعنی این‌که هنرمند چقدر در اثرش توانسته طبیعت و جامعه و درکل زبان و فرهنگ جامعه را که از جنسِ خودش است دخالت دهد و چیزهایی را ساخته که با شکل و شمایلِ و روحیاتِ جامعه هم‌خوانی دارند و خواننده می‌تواند خودش را در اثر پیدا کند و لذت ببرد درجهتِ نیل به جامعهٔ هنری‌اش که می‌تواند سودمندی روحی و حتی اقتصادی داشته باشد و نامانندی به معنی آن مانند سازی است که اثر از خودش به نمایش می‌گذارد که ممکن است با شاکلهٔ طبیعتِ جامعه هم‌مانند نباشد اما نوع پیامی را که می‌رساند خطاب به مخاطبی است که می‌تواند در اثر حضور یابد و خودش را درجوانبی قضاوت کند. نامانند سازی اگرچه شکل دیگری از ذهن نویسنده است اما اشکالی را طرح‌ریزی می‌کند که خواننده می‌تواند شکل خودش را از حیثِ ذهنی و زبانی در اثر مشاهده نماید و این نامانند سازی به‌طور غیرمستقیم در ذهنِ خواننده تأثیر می‌گذارد. **دیوید بوهم** (**devid bohm**) فیزیکدانِ مشهورِ انگلیسی نکتهٔ بسیار خوبی دربارهٔ تغییر متن ارائه می‌دهد به‌طوری‌که می‌گوید: «کتاب‌های من مانند پیک‌نیکی است که مؤلف واژه‌ها را می‌آورد و خواننده معنا را.»

با این که این نوع نگاه درجهان امروزکاربرد دارد ولی **اریک دونالدهِرش** فیلسوف هرمنوتیکِ اهلِ آمریکا در کتابِ: «**اعتبار در تفسیر**» چنین نگاهی ندارد چراکه او اعتقاد بر آن دارد که نویسنده آنچه را می‌نویسد با آنچه مخاطب برداشت می‌کند یکی ست و بازمی‌گوید: «نویسنده می‌تواند به‌وسیلهٔ کلمات آنچه درذهن‌اش فوران می‌شود را بنویسد و خواننده نیز به آن معنی اصلی نویسنده درمتن پی خواهد برد والبته خواننده می‌تواند راهِ خودش را از طریق معانی ضمنی کلمات درمتن نیز پیدا کند.» اریک هِرش به تأسی از عالمان هرمنوتیکی رمانتیک هدف خوانش متن را دستیابی به قصد مؤلف می‌داند و می‌خواهد بگوید که خواننده باید به دنبالِ آن چیزی باشد که نویسنده عنوان کرده است والبته به دنبالِ چیزهای دیگری هم باشد که در خود متن می‌توان پیدا کرد و این نوع معانی هم از طریقِ خوانندهٔ متن قابل‌کشف هست.» با این تفاسیر ازهرش می‌توان به نگاه **هانس گئورگ گادامر** دانشمند هرمنوتیک آلمانی توجه داشت چراکه ایشان نگاهی کاملاً متضادِ با هرش را دربارهٔ مؤلف و خواننده دارد بدین‌سان که معتقد است فهم عبارت است از تفاهم و توافق با دیگری، نه کشف قصد و نیتِ دیگری برخلاف هرش که معتقد است معنای متن از قبل تعین یافته است و هدف از خوانش متن کشف این معناست با این که از نگاهِ گادامر، معنا از طریق دیالوگ میان مفسر و متن تولید می‌شود و در نتیجه هیچ معنایی از قبل تعین یافته‌ای وجود ندارد. شاید بتوان گفت تفسیر گادامر از متن و مفسر همان اعتباری است که زیرساخت آن اعتقادِ معانی مؤلف نیست بلکه دیگری هم درمتن مدنظر است اما هِرش به آن اعتبار در تفسیری که زیرساخت و راهنمای معنایی آن مؤلف است، اعتقاد دارد و دیوید بوهم نیز درجهانی به نظر گادامر نزدیک‌تر است. بوهم از واژِگانی صحبت می‌کند که گویی این واژِگان قدرتِ تولید معنا را درخودشان ندارند بلکه این خوانش‌ها و به تعبیری خواننده است که این معانی را در اثر کشف و ایجاد می‌کند یا یک دوسویگی فهم فی‌مابین متن و مفسر در جهتِ نیلِ به معنا وجود دارد. به‌هرروی، یک رابطهٔ دوسویه فی‌مابین مؤلف و مفسر و نقل‌کننده می‌توان دریافت نمود چراکه خودِ اثر را مؤلف یا نویسنده جوری تعبیه کرده که در خودِ اثر شما نوعی چندصدایی و چندآوایی را می‌بینید و این هم‌نشینی کلمات خود می‌تواند به خواننده کمک کند تا نوعی: «**بینامتنیت**» را در اثر پیدا نماید اما این مهم به‌منزلهٔ این نیست که خودِ نویسنده تولید معنا در اثر نداشته، چراکه تمیز، تشخیص و تحلیل متن از جانبِ نویسنده در اثر صورت می‌گیرد و نویسنده سعی می‌کند مخاطب پرور یا مخاطب محور هم باشد تا که این مخاطب بتواند به آن فرهنگِ هم ذات پنداری در اثر دست یابد. خودِ من به‌عنوان یک نویسنده حداقل به این تجربهٔ زیسته از نرسیده‌ام که مثلاً تنها کارم خلق کلمات در اثر باشد و البته کارآمدگی ذهنی و زبانی خواننده و برداشت‌های متفاوت خواننده از اثر را هم رد نمی‌کنم اما پارادایم تمامِ نوشتار

هرمنوتیکی رمانتیک هدف خوانش متن را دستیابی به قصد مؤلف می‌داند و می‌خواهد بگوید که خواننده باید به دنبالِ آن چیزی باشد که نویسنده عنوان کرده است.

درمتن را نویسنده می‌دانم که مسیر را برای حرکتِ ذهن و زبان خواننده هموار می‌کند. نکتهٔ دیگر که بسیار حائزِ اهمیت و تأمل است رویکردِ زیبایی شناسیک **ایمانوئل کانت** فیلسوفِ آلمانی قرن هجدهم است. او کسی بود که توانست بر پیکر معیارهای کلاسیک زیبایی سنجی مهر ابطال بزند و به‌جای آن دستاوردهایی نو را جایگزین کند تا که زیبایی‌شناسی هنر خودش را در قابوس و قاموس بهتری درجهان نشان دهد. مهم‌ترین اثر کانت دراین زمینه: «**نقد قوهٔ حکم**» است که دربرگیرندهٔ نظریه‌هایی در ویژگی امرِ زیباست که تصور می‌کنم نه کاملاً اما درجوانبی بسیار کاربردی نظریه‌های وی با ویژگی‌های زیبا شناسانهٔ افلاطون و ارسطو در تصادم و تضاد است.

فکر می‌کنم مقولهٔ زیبایی در نوشتار و متن به مدت دو هزار سال، بر پایهٔ تناسب و توازن تعریف می‌شد که این امر تقریباً ذهنیتی کلاسیک وار را درمتون به وجود آورده بود که البته در آن زمان خاستگاه زیبایی هنر همان خواستگاهِ جامعه و طبیعت بود و نمی‌توان به این فرآیند ایراد گرفت زیرا که هر چیزی در زمان خودش نکوست و شما نمی‌توانید امروز را با دیروز مقایسه کنید چون زمان و تغییرات اجتماعی و سیاسی جامعه در حال گذار است با این وصف، هر چیزی به‌جای خود نکوست و این جمله بسیار منطقی و معقول است چراکه هیچ‌چیزی یا کسی در جای دیگران قابل‌بحث نیست و این جا که گفته می‌شود همان مکانی ست که در حال تغییر است و من به زمانیّت و ادبیّتِ در مکان که دچار تحول می‌شود، اعتقاددارم اما با این تعابیر می‌توان چنین پنداشت که تحولاتِ قرون جدید خود پیامدی را به همراه داشت که بایستی ذهن به‌جای عین ایفای نقش کند یعنی مُفکر (اندیشنده) بایستی از آن حالتِ متافیزیکال در هستی خارج شود و بر آفرینندگی ذهن انسان و خلاقیت و دستاوردهای وی توجه داشته باشد و این شد که در تعریف زیبایی در نوشتار و متن تحولی رخ داد به‌طوری‌که اندیشهٔ **دیوید هیوم** فیلسوفِ تجربه‌گرای انگلیسی توسطِ فلاسفهٔ بعد از خودش دنبال شد و درنهایت به این فرآیندِ فکری انجامید که: «زیبایی درچشم مشاهده‌گر است و نه دراعیان.» و اصولاً زیبایی نمی‌تواند هستی مستقلی پنداشته شود و این شد که ذهن‌باوری به‌جای عین باوری در قلمرو و اقلیم هنر خودی را نشان داد و زیبایی‌شناسی خودش را در شاکله‌های متفاوت‌تری در متون نشان داد. کانت به این نتیجه رسید که زیبایی بیشتر هویتی درونی و ذهنی دارد تا عینی و بیرونی و می‌توان سخنِ کانت را درجوانبی درست پنداشت ازاین‌رو که خود زیبایی قابل‌تعریف نیست مگر درقالب تعریفی ذهنی و درواقع عینیتِ خودش را نمی‌تواند با مؤلفه‌هایی بیرونی نشان دهد زیرا که به قولِ کانت یک مقولهٔ داوری ذوقی ست نه از نوعِ داوری منطقی و اثباتی یا استدلالی یعنی لذتی که در ذهن و حسِ مخاطب ایجاد می‌شود، ملاکِ اصلی زیبایی‌شناسی به‌حساب می‌آید. من فکر می‌کنم کانت می‌خواهد مخاطب به این نکتهٔ ظریف برسد که زیبایی ضمیری ناخودآگاه دارد نه خودآگاه و شما نبایستی به دنبالِ تصویر یک واقعیتِ تجربی و لمسی از آن باشید اگرچه در کیستی زیبایی می‌توان به مشاهده رسید اما در چیستی زیبایی این مهم مشکل به نظر می‌رسد.

شاید بتوان سخن کانت را چنین نیز تعبیر کرد که کیستی زیبایی قابل‌فهم و درک نیست بلکه همان چیستی‌هایی که در دل زیبایی هست که ممکن است در اشیاء و جامعه خودش را از طریقِ حواسِ پنج‌گانه نشان دهد.

شاید بتوان سخن کانت را چنین نیز تعبیر کرد که کیستی زیبایی قابل‌فهم و درک نیست بلکه همان چیستی‌هایی که در دل زیبایی هست که ممکن است در اشیاء و جامعه خودش را از طریقِ حواسِ پنج‌گانه نشان دهد. منظور این‌که ممکن است از طریق مدلول‌هایی که ذهنِ انسان از یک نشانه کشف می‌کند به زیبایی‌هایی از آن نشانه دست یابد اما خودِ زیبایی قابل‌تعریفی عینی نیست. کانت زیبایی را تا حدِ سلایقِ فردی و شخصی محدود نمی‌کند بلکه شرایطی برای داوری ذوقی در نظر می‌گیرد و به نظرم زیبایی یک امرِ ذوقی و سلیقه‌ای هم هست چراکه سلایقِ ذوقی افراد خود بیانگرِ تعریفی از زیبایی‌هاست. برای مثال: شما گُلِ یاس را زیبا می‌دانید و آن دیگری گُلِ لاله را دوست دارد و تصور بر آن است که ذوق‌ها متفاوت است و این ذوق و سلیقه تجربی است نه ذاتی اگرچه زیبایی هم می‌تواند ذاتی باشد و هم تجربی و اکتسابی.

شما وقتی به گل یاس علاقه دارید این ذوق و سرشتِ روحی شماست که با این گل ارتباط می‌گیرد و زیبایی گل یاس را درواقع ذوقی فهمیده‌اید اما درجوانبی دیگر ممکن است که زیبایی گل یاس را از خانواده و جامعه آموخته باشید و معلمِ شما طبیعت بوده که بر اساس عقلِ خویش این زیبایی را درک کرده‌اید. به‌هرروی، ایمانوئل کانت زیبایی را از چهار دریچه ارزیابی می‌کند و درصورتِ تحقق یافتن همین چهاراصل یک‌چیز را زیبا می‌پندارد: **اصلِ نخست:** بررسی کیفیت امرِ زیباست. او می‌گوید: زیبایی امرِ زیبا بایستی کاملاً رها از منفعت دادن به مخاطب و بهره‌گیری از آن باشد برای مثال: زیبایی یک فرش از دید یک ناظر به دلیل دوامِ نخ‌های آن و

طولِ بهره‌برداری از آن، یا به دلیلِ قیمتِ گزافِ آن باشد زیبایی ناب نیست و ادامه می‌دهد که زمانی ناظر می‌تواند به زیبایی نابِ یک امر پی ببرد که رها از بهره‌گیری، سود طلبی و امثالِ اینها باشد و تنها به دلیل طرح زیبای فرش، رنگ‌های زیبای آن به لذت برسد. کانت می‌خواهد بگوید که زیبایی یک فرش زیبا را باید در زیبایی خودِ فرش جستجو کرد که هنرمندانه طراحی‌شده است و بیشتر به ارزشِ هنرِ فرش توجه دارد تا به قیمت و اعتبار مالی فرش که درجهانِ امروز هم کیفیت زیبایی بسیار مهم است چراکه تا یک‌چیزی کیفیت زیبایی نداشته باشد شما آن چیز را خریداری نمی‌کنید و این لذتِ بی‌طرفانه از کانت درجوانبی به تفکرِ سُقراط نیز دربارهٔ زیبایی نزدیک است.

اصلِ دوم را بر پایهٔ بررسی کمیت همین اندازهٔ مهم می‌داند به‌طوری‌که می‌گوید: داوری امر زیبا بر عهدهٔ ذوق است و دراین رویکردِ ذوقی توجه به مرزهای زیبایی‌شناسی هنری را هم مدنظر دارد و به همین خاطر است که ذوق را نه در معنای شخصی بلکه در معانی عمومی به کار می‌برد تا همچنان باقوت و قدرت از این مرزها دفاع و صیانت کند.

اصلِ چهارم از تفکرِ کانت می‌توان چنین برداشت نمود که زیبایی، زیبایی خودش را به‌وسیلهٔ لذت بی منفعت همگانی و بی‌غایت نشان می‌دهد.

پس کانت در اصل دوم می‌خواهد بگوید که امرِ زیبا یا چیزی زیبا، نزدِ همگان زیباست و این تعمیم‌پذیری امرِ زیبا را درگرو همان کمیت می‌داند. **در اصل سوم** می‌گوید که در بررسی نسبتِ زیبایی با یک امرِ زیبا نباید به هدف، غرض و غایتی غیر از زیبا برسیم؛ یعنی کانت به دنبالِ دریافت سودمندی از زیبایی نیست بلکه امر زیبا را به خاطرِ قاموس و ذاتِ زیبای آن می‌پذیرد و تقریباً این فرآیندِ معنایی به ذهن می‌رسد که زیبایی برای زیبایی است نه زیبایی برای منفعت و سود و بهره‌برداری و بهره‌گیری یا لذت که البته سودمندی و لذت روحی و روانی و حتی معنوی زیبایی را رد نمی‌کند **و اصلِ چهارم** درواقع نوعی وجه اصلی زیبایی کانت به شمار می‌رود. او می‌گوید: در اصل «جهت»، جهت زیبایی، لذت است. ازنظر کانت زیبایی نیازی به تعریف و نظریه ندارد به‌گونه‌ای که می‌خواهد بگوید زیبایی بدون کمک مفاهیم و توصیفات ظهور می‌کند و اضافه می‌دارد که اگر امر زیبا بی‌نیاز از مفاهیم باشد با داوری ذوق و «لذت» خود را اثبات می‌کند.

لذا در اصلِ چهارم از تفکرِ کانت می‌توان چنین برداشت نمود که زیبایی، زیبایی خودش را به‌وسیلهٔ لذت بی منفعت همگانی و بی‌غایت نشان می‌دهد. برای مثال: یک درخت وقتی زیبایی‌اش را صادقانه تصویر می‌کند دیگر نیازی به حاشیه‌سازی و مفاهیم کاذب نیست ولی چون ذهنِ خلاقِ آدمی این زیبایی‌ها را کشف می‌کند درواقع به دنبالِ بهره‌گیری و بهره‌برداری هم هست. شما هر چه قدر هم زیبایی زلالی داشته باشید که بی‌منت به دیگران لذت می‌بخشد باز طرفِ مقابل به دنبالِ بهره‌برداری از آن هست. پس از نگاه کانت زیبا کسی است که زیبایی‌اش را بی‌واسطه و بی‌طرفانه و صادقانه بدون چشم‌داشتی به نمایش می‌گذارد که درجهان امروز زیبایی به کارزاری تبلیغاتی و معاملاتی در سطح کلان رسیده است و درجهاتی هم درجهان فکری مارکسیست‌ها چنین نظری کاملاً رد می‌شود چراکه پایهٔ هر زیبایی سودمندی است و حقیقت زیبایی در سودمندی و لذت و بهره‌برداری از آن تعریف می‌شود که این فرآیند نیز توسطِ ذهن انسانی تعیین و مشخص می‌گردد. زیبایی از نگاه مارکسیسم بر اساس اندیشه‌های کارل مارکس که یک قرن بعد از کانت ظهور می‌کند شمایلی متفاوت‌تر دارد و کاربست‌های آن چنین شکل می‌گیرد که مارکس به دنبالِ وارسی و تحلیلِ هنر، زیبایی و سایر مفاهیم ذوقی با رویکردی ماتریالیستی دیالکتیکی است و این رویکرد بر بازتابِ ساختارهای اجتماعی و اقتصادی در آثار هنری تأکید مؤکد دارد.

کارل مارکس نکاتِ کلیدی زیبایی‌شناسی را شامل: ۱- **ماتریالیسم دیالکتیکی: این رویکرد بر ارتباطِ و گفت‌وشنود تنگاتنگِ واقعیت مادی و اجتماعی با پدیده‌های فرهنگی و هنری تأکید دارد ۲- ارتباطِ هنر و جامعه: زیبایی‌شناسی مارکسیستی بر این اصل معتقد است که هنر و زیبایی بر پایهٔ ساختارهای اقتصادی و اجتماعی شکل می‌گیرند و منعکس‌کنندهٔ آن محسوب می‌شوند ۳- نقش ایدئولوژی: ایدئولوژی را مهم‌ترین حاکم بر تولید و درکِ زیبایی و هنر می‌داند و آن را مهم‌ترین مبحث فرارو می‌پندارد چراکه این ایدئولوژی حاکم است که هر چیزی را از حیثِ زیبایی تعیین می‌کند ۴- انسان‌دوستی و آزاداندیشی: برخی از مُفکرانِ مارکسیست به‌مانند لوکاچ بر آزاداندیشی و تأثیر آن در شکل‌گیری هنر و زیبایی تأکیددارند و این فرآیند را مهم‌ترین عرصهٔ شناخت واقعیات می‌دانند. ۵- تأکید بر واقعیت: تأکید بر واقعیت بدین معنا که برخلافِ سایر رویکردها بایستی بر درک واقعیت از طریقِ هنر تأکید و توجه داشت.** بنا، براین تعاریف، می‌توان چنین برداشت کرد

که زیبایی و زیباشناسی از نگاه مارکس آن‌گونه زیباست که حالتی ماتریالیسم دیالکتیکی داشته باشد و اقتصاد فونداسیونِ هر اثرِ هنری است که زیبایی آن را نمایان می‌کند.

پول اگرچه در شاکلهٔ یک نوشتار و یا متن به‌طور مستقیم و عینی خودش را نشان نمی‌دهد اما در شریان‌های یک امرِ زیبا یا یک‌شکل زیبا نهفته و خفته است و تمامِ ابزار تولیداتِ ادبی و هنری و صنعتی را برای ساختنِ ساختمانی ادبی یا اجتماعی و اقتصادی را فراهم و برعهده‌گرفته است و به قولِ خودِ مارکس اگر پول داشته باشی فکر هم دارید و فکرِ بدون پول بی‌معناست؛ بنابراین، زیبایی از نگاه کانت حکمی زیباشناختی دارد که این حکم می‌تواند بر مبنایی ذهنی استوار باشد و چنین حکمی فاقد هر علاقه است بلکه ذوقی است و حالتی تعمیم‌پذیر هم دارد اما از نگاهِ مارکس حکمی ماتریالیستی همراهِ با دیالکتیک است و بدونِ حضورِ واقعیت و اجتماع هنر و زیبایی هنر معنا ندارد و این واقعیت هنر و زیبایی آن نیز با پشتوانهٔ اقتصاد قابل‌حل و فصل است.

دیگر رویکرد قابل‌ملاحظه رویکردِ زیبایی‌شناختی **گئورگ ویلهلم فریدریش هگل** است. اگرچه **کارل مارکس** را قبل از هگل به دایرهٔ بررسی بردیم و این مهم شاید به خاطر این بود که مسئلهٔ زیبایی کانت درجهاتی با پاسخ‌های مارکس می‌توانست همگن باشد اما هگل فیلسوفی ست که قبل از مارکس ظهور کرده و مارکس در آموخته‌های خویش از مکتب وی تزریق کرده است.

به‌هرروی، هگل از نام‌آوران و پدیدآورندگانِ مکتبِ ایده‌آلیسم به شمار می‌رود و با خلقِ آثاری چون: **«پدیدارشناسی روح»، «علم منطق»، «دائره‌المعارف علوم فلسفی»، «عناصر فلسفهٔ حق» و «ایده‌هایی هم چون دیالکتیک»، «تاریخ‌گرایی» و نظریاتش در باب هنر و زیبایی‌شناسی** تأثیر عمیق و عتیقی برجهانِ غرب گذاشت. مکتبِ هگل پس از مرگِ وی به دو فرقهٔ راست و چپ تجزیه شد که در جناحِ راستِ آن متفکرانی چون: **میشله، گوشل، اردمان و گابلر** قرار گرفتند که در پی جنبه‌های محافظه‌کارانه عقاید هگل بودند و به‌ویژه به سمتِ بسطِ منطق و مابعدالطبیعه و فلسفهٔ حق رفتند و این مباحث را گسترش و ترویج دادند اما در جناحِ چپ کسانی چون: **لئواشتراوس** (فیلسوف سیاسی) و **فوئرباخ** فیلسوفِ (اصالت حس و ماده‌باوری) قرار گرفتند که نگرشی انتقادی به هگل را در مسئلهٔ دین برای پرورش عقاید درپیش گرفتند و طولی نکشید که من‌بعد دیالکتیک هگل به‌صورت یکی از ارکان و پارادایم‌های نظریهٔ مارکس درآمد به‌گونه‌ای که راست‌ها محتوای فلسفهٔ هگل را پی گیری کردند و چپ‌ها روش و قالب‌ها و قابلیت‌هایش را ادامه دادند اگرچه خودِ کارل مارکس من‌بعد به یک نظریهٔ ماتریالیستی دیالکتیکی مجزا درجهان دست‌یافت و طرفدارانِ آن درجوانبی هگل را از مارکس جدا کردند و هگل را یک **تئوکراسیسم** و **تئولوژیسم** خواندند اما باید بدانیم که هگل کسی بود که در مقابلِ کاتولیکِ درونی خودش قیام کرد و مبحثِ ایده و مثال را در آن زمان برای جامعه مطرح نمود و از جهاتی دیگر کهن‌الگوی چپ‌ها اعم از مارکس خودِ هگل بود که روش‌ها و قالب‌ها را به آن‌ها منتقل نمود تا راهِ فکری خویش را پیداکرده و به یک سبک و سیاقِ مجزایی دست یابند.

هگل زمانی که شروع به نظریه‌پردازی کرد میراث ایده آلیست‌های پساکانتی و رومانتیک‌ها درواقع وارد عرصه شده بودند و به هنر و فلسفه و رابطهٔ فی‌مابین این دو می‌پرداختند اما هگل گرچه آن جریان را هم به ارث بُرده بود

هگل زمانی که شروع به نظریه‌پردازی کرد میراث ایده آلیست‌های پساکانتی و رومانتیک‌ها درواقع وارد عرصه شده بودند و به هنر و فلسفه و رابطهٔ فی‌مابین این دو می‌پرداختند اما هگل گرچه آن جریان را هم به ارث بُرده بود ولی درجهاتی با آن‌ها هم سو و نظر نبود و به تصدیق و تأییدشان نپرداخت. شاید مهم‌ترین کار مؤثر و کارآمد هگل همین بود که از این نوع تفکرات جدا شد و خودش به: «**خودبنیادی**» هنر رأی داد و حرف اصلی آن این بود که معاییر هنر در خود هنر وجود دارد و نبایستی آن را در بیرون جستجو کرد. این خودبنیادی هنر خود عاملی شد تا که دست قضاوت‌های اخلاقی و تهذیبی را در زیبایی‌شناسی کوتاه کند و نکتهٔ دوم که بسیار هم اهمیت داشت این بود که می‌گفت: ازاین‌پس قرار نیست هنر به دنبالِ تقلید از طبیعت باشد و لذا زیبایی هنری را واجد حقیقت و برتری اعلام کرد. هگل زیبایی را با حقیقت هم سو اعلام کرد و در آسمان اندیشهٔ او هنر واردِ اقلیمِ حقیقت و مفهوم هنر و زیبایی با بیانی انسانی و تاریخی شکلی فلسفی به خود گرفت و به زیبایی که تا پیش‌ازاین با «**ذوق**» سنجیده و بررسی می‌شد هویتی مستقل داد و با روند و فرآیندگی دیالکتیکی برای هنر و به‌تبع آن برای زیبایی، آزادی و معنویت قائل شد.

هگل از همین زاویه به این نتیجه رسید که زیبایی هنری را بر زیبایی طبیعی ترجیح دهد و چنین شد که زیبایی با شاکلهٔ نوتری گام دردنیای فلسفه نهاد و به کمک همین تعابیر بود که به **نظریهٔ «ایده»** در زیبایی هنر دست‌یافت. شاید بتوان گفت

تمامِ رویکردهای هگل در حوزهٔ زیبایی‌شناسی برمدار: «**ایده و مثال**» یا حقیقت مطلق روح می‌چرخد و چنین است که زیبایی هنر را از زیبایی طبیعی برتر می‌داند زیرا براین اصل معتقد است که در زیبایی طبیعی، نیروی آفرینندگی انسان هیچ نقشی نداشته، درحالی‌که در زیبایی هنری این ذهنِ آدمی ست که دست به آفرینش می‌زند و بازتابی از «ایده و مثال» و حقیقتِ مطلق را خلق می‌کند و نتیجه می‌گیرد که اهمیت زیبایی هنری در مقایسه با زیبایی طبیعی در آن است که اولی انعکاسی از «ایده» است و چنین خلاقیتی را هنر می‌داند. هگل در پدیدارشناسی روح در هنر و زیبایی هنر به دنبالِ آن روحِ تئوکراتیک نیست بلکه می‌خواهد چنین بیان دارد که هنر دارای یک روح مطلق و زیبا همراهِ با یک حقیقت است و درواقع میدانی را برای زیبایی روحِ هنر به‌مثابهٔ حقیقت دردنیای معنا باز می‌کند.

بنابراین از اندیشهٔ هگل می‌توان چنین برداشتی کرد که ایده بر اشیاء مقدم است و درواقع تفکر هگل نوعی آنتی‌تز در مقابل ماتریالیست‌ها و اصالت ماده است و این ایده است که به‌عنوان خالق امرِ زیبا را خلق می‌کند نه طبیعتی که فاقد شعور است. دراین جا این مبحث پیش می‌آید که آیا زیبایی طبیعی خود بنیاد نیست و یا که ایده و شعور ندارد که از این نگاه با هگل در همهٔ ابعاد نمی‌توان همراه شد چراکه اگرچه خودبنیادی هنر را درجهتِ خلقِ زیبایی یک اثر که پایهٔ آن ذهن انسان است را نمی‌توان کتمان کرد اما زیبایی طبیعی هم فاقد شعورِ مطلق و خودبنیادی نیست چراکه طبیعت خالقِ زیبایی‌هاست و به سهولت می‌توان هر هنر و زیبایی را در طبیعت ملاحظه نمود اما از این‌که ذهن و زبانی نوآور و خلاق را در حدِ انسان ندارد می‌توان با نظر هگل درجوانبی همراه شد و گرچه خالق همهٔ زیبایی‌ها طبیعت است ازاین‌رو که معلم هر آفرینندگی و آفریده است. هنر طبیعت هنر مادر است و تقلید از طبیعت می‌تواند هنری مقلد باشد و راه‌های خود پیدایی را هم به ذهن شما معرفی می‌کند اما از این‌که ذهن انسان دست به نوآوری می‌زند و زیبایی را خلق می‌کند باز قابلِ کتمان نیست چراکه ذهن انسان صانع است و تا به اکنون هنرهای نوشتاری و نمایشی بسیاری را خلق نموده است که من به این دنیا، دنیای هنر و تفکر می‌گویم. عالم هم‌نشینی هم در طبیعت وجود دارد و هم در ایده به‌مثابهٔ ایدهٔ انسان که همین روند به‌طور فرارونده باز در علمِ جانشینی هم قابل‌مشاهده است.

حذف طبیعت از هستی‌شناسی انسان به‌منزله حذف مفاهیمِ زبانی و فرهنگی است. به‌هرروی، در نظریهٔ: «**جلوهٔ ایده**» از هگل می‌خوانیم: «مسئولیت اصلی بر عهدهٔ سوبژه یعنی ذهنِ خلاق هنرمند است.» هگل ذهنِ هنرمند را چنین ترسیم می‌کند که این ذهن به‌صورت ناخودآگاه، بی‌خبر یا بهتر است بگوئیم: «ازخودبی‌خود» از شهود برخوردار است و آن را به ظرفی حسی منتقل می‌کند اما نباید از مسئولیت اصلی ابژه هم بی خیر باشیم چراکه آن ناخودآگاهی که از ذهنِ ابژه هست شاید در ذهنِ سوبژه نباشد برای مثال: تمامِ مفاهیم و تعاریفی که از درخت یا کوه و یا هر نشانهٔ طبیعی شما مشاهده می‌کنید ریشه در ناخودآگاهِ آن نشانه دارد که ذهنِ بشر این ناخودآگاه را کشف و دریافت می‌کند. سوبژه می‌تواند دست به خودآگاهی در طبیعت و نشانه‌ها بزند و این خودآگاهی و درجوانبی ناخودآگاهی‌ها را ابداع نماید اما ابژه به‌خودی‌خود خودبنیاد است و در بطنِ خودش ناخودآگاهی و ضمیرهایی خودآگاه را به نمایش و بایش می‌گذارد.

شاید بتوان گفت تنها کسی که توانست بر ناخودآگاهی طبیعت تسلط پیدا کند سوبژهٔ خلاق بود اما این‌که ابژه را در کنار سوبژه بی‌اثر بدانیم یا از آن فاصله بگیریم نمی‌تواند فرآیندِ فکری همه‌جانبه و جهان‌شمولی باشد چراکه جهان جمع ضدین است و بایستی به تضادهای درونی هر نشانه یا مفهومی هم توجه داشت و بر اساس ساختار و معنای سو سور و محورِ هم‌نشینی آن می‌توان به این نتیجه رسید که با نگاهی زبان شناسانه هر دالی برای کسب مدلولِ خویش و یا هر **لانگ** در جهتِ دریافتِ **پارول** خود نیاز به مقایسه با دالِ دیگر را دارد پس طبیعت به‌عنوان کهن‌الگو و درجوانبی حالتی **پارناس** می‌تواند به ما کمک کند تا که ذهنِ ما زبان را درکُنهِ نشانه‌ها کشف و ترسیم نماید. یک درخت در کنارِ درختِ دیگر و با مقایسهٔ با آن معنادار می‌شود و تا زمانی که خودش به‌تنهایی قابل‌بحث باشد شما قادر به تشخیص معنا درآن نیستید. برای مثال: درخت نامی کلی برای همهٔ درختان است از درخت گردو تا آلبالو و انار و گیلاس تا هلو و بلوط گرفته اینها همه درخت‌اند اما زبان و معنای زبان وقتی دراین درختان کشف می‌شود که مثلاً درخت آلبالو را با گردو مقایسه و تطبیق دهیم و درآنجاست که به نام مجزایی ازدرختان و ساختار و معانی آن‌ها پی می‌بریم و درواقع همین تمایز و قیاس‌ها هستند که پی آمدشان منجر به تشکیلِ زبان می‌شود.

لذا به نظر می‌آید محورِ هم‌نشینی خود عاملی است که در دلِ آن زبان متولد می‌شود پس آیا زیبایی هنری بدونِ مقایسه با زیبایی طبیعی می‌تواند به ما مفاهیمی را انتقال دهد که به نظرم چنین چیزی قابل‌بحث نیست و البته خود ژاک دریدا هم به نوشتار و تفاوت اعتقاد دارد و متافیزیک حضور را رد می‌کند چراکه خواننده با خوانش یک نوشتار سهمِ به سزایی را درمتن

پیدا می‌کند و این همگرایی فی‌مابین متن و خواننده خود می‌تواند به دمکراسی متن و زبان کمکی بایسته باشد. اگرچه اهمیتِ رویکردِ زیباشناسانهٔ کانت و هگل به‌قدری قابل‌احترام است که برخی معتقدند زیبایی‌شناسی قرن نوزدهم خارج از دو قسم کانتی و هگلی نیست اما سیرِ تکاملی ذهن و زبانِ بشر بر اساسِ تجاربِ زیستهٔ خویش شمایلِ دیگری را هم برای لباس زیبایی‌شناختی شامل شده و می‌شود که نبایستی از آن‌ها چشم‌پوشی کرد. زیبایی‌شناختی در هنرِ نوشتار و متن و یا هر چیز دیگری بر اساسِ سیر زمان و فرگشتِ زبانِ اندیشمندان و اندیشه‌وران در حالِ تغییر و تحول بوده و هرکسی نظرِ شخصی- ذهنی و فلسفی خودش را داده است و درجوانبی هم نظراتی جامعه‌شناسانه به دید می‌آید و گمان نمی‌رود هیچ‌کدام از این تئوری‌ها مطلق باشد.

اگرچه هر فیلسوفی به مطلق بودنِ کارِ خود اصرار دارد اما از این نگاه نمی‌توان مسئلهٔ آنتی‌تز را به‌عنوان ناجی مفاهیم و مصادیقِ جهان تلقی کرد بلکه به نظر می‌رسد جامعه نیازِ به یک «**سنتز**» دارد تا که بتوانیم از تز و آنتی‌تز بهره‌مند شویم و با جنگ فی‌مابین تز و آنتی‌تز و پیامد این دو و حتی با صلح و آشتی فی‌مابین این دو به مفاهیمی چندلایه و چندپایه دست‌یابیم تا که جهان معنا و نظر به سمتِ جهانی جامعه‌محور و هم‌نشین سوق یابد.

با این تفاسیر و برای مثال، شما نمی‌توانید زیبایی هنر را تنها از نگاه **پارناسیسم** بررسی نمایید و یا که تنها به فرمالیست‌ها توجه شود. اگرچه پارناسیسم یک مکتب شکل گرا است که بیشتر به زبان و فرم ظاهری آثار ادبی بیش از محتوای آن توجه دارد و تنها هدف و جامعهٔ هدفِ آن این است که هنر را تنها درک زیبایی و لذت بردن از آن می‌داند که البته همین نگاه به شیوهٔ دیگری در تفکر سقراط و کانت هم دیده می‌شود اما در مقابلِ همین نوعِ رویکرد شما محتواگرایی و معناگرایی و هرمنوتیک را در آثار ادبی ملاحظه می‌کنید که آن‌ها هم به هنری توجه دارند که زیبایی آن در معنای آن نهفته است یعنی هر چیزی که محتوا داشته باشد زیباست به تعبیری دیگر زیبایی بی‌معنا، بی‌محتوا و خالی است. پس درمی‌یابیم که سلایق و علایق فرق می‌کند و چه‌بسا آن کلماتی که مؤلف حتی بامعنا تولید می‌کند با آن سلایقی که خواننده دارد درجهاتی هم‌خوان باشد و درجوانبی هم همگون نباشند.

از جهاتی دیگر، خودِ فرمالیست‌های روسی نیز که به پارناسیسم‌ها درجوانبی هم‌پوشانی معنایی دارند در روش‌شناسی خود در نقدِ ادبی و هنر بیشتر بر تحلیل ساختارها و فرم‌های آثار هنری به‌جای محتوا، زمینهٔ تاریخی یا تأثیرات اجتماعی تمرکز دارند و به عبارتی براین اصل معتقدند که ویژگی‌های ذاتی یک اثر هنری مانند زبان، تکنیک‌ها و ساختار به‌تنهایی برای درک و تفسیر آن اثر کافی و وافی است چراکه اینها نیز به دنبالِ نوعی مطلق‌گرایی در هنر و نقدِ ادبی هستند بدین سبب که درواقع ویژگی‌های ذاتی یک اثر هنری تنها زبان، تکنیک و ساختار و یا به قولِ پارناسیسم‌ها شکل و ظاهر نیست بلکه ره‌یافت‌های مفهومی دیگری هم هست که ویژگی‌های ذاتی یک اثر هنری را تشکیل می‌دهند به‌مانند تفکر، فرهنگ، ایدئولوژی، سلایق، علایق، زمان، مکان، اجتماع، معنا، ایدئولوژی، رفتار و غیره که ذات یک اثر را می‌توانند تشکیل دهند. چگونه می‌توان ذات یک اثر را بدونِ تجاربِ زیستهٔ منِ شخصی و منِ اجتماعی بررسی نمود.

آیا یک ساختار مفهومی یا شکلی یک رمان تنها مختصِ به عناصر داستان یا زبان است یا تکنیکال بودن آن یا که کلمات با معانی گسترده هرکدام به‌عنوان یک کارکتر پیامی را به مخاطب دررمان می‌رسانند و صنعت روایت و روایت شناسی در داستان و یا رمان چقدر کارکرد دارد. پس بایستی به چندصدایی ذاتِ یک اثر هنری هم اعتقاد داشت و رابطهٔ متن با خواننده و حتی تفاوت زبان با نویسنده را هم درجوانبی رد نکرد.

> بایستی به چندصدایی ذاتِ یک اثر هنری هم اعتقاد داشت و رابطهٔ متن با خواننده و حتی تفاوت زبان با نویسنده را هم درجوانبی رد نکرد.

به گمانم بخش عمده‌ای از یک اثر شامل مواد و مصالح طبیعی و نشانه‌های طبیعی می‌شود. این‌که چه قدر متن متعلقِ به صاحب اثر است خود یک بحث است و این‌که خوانندگان چه برداشت‌هایی از زبانِ اثر با سلایق و علایقِ خوددارند خود بحثِ دیگری است. یک اثر می‌تواند نوعی دارالمعانی یا دارالخیالی باشد که بی‌معنایی‌ها را هم در بطنِ خود رشد و نمو داده است. هر چیزی فاقد از معانی نیست اما خودِ معنا و چیستی آن هنوز قابل‌بحث و پژوهش است؛ بنابراین، یک اثر به دلیلِ هم‌نشینی کلمات و مفاهیم می‌تواند معنا ساز باشد و جامعه‌پذیری هم داشته باشد اما پی بردن به خودِ معنا که این معانی را می‌سازد چندان آسان نیست.

معنا می‌تواند همان روشی ذهنی باشد که ذهنِ مخاطب را با داشته‌هایی مناسب و متناسبِ با علایق آن خلق می‌کند و حالتی دوسویه دارد و می‌خواهد که به بی‌معانی مخاطب هم جوابی بامعنا را منتقل کند. برای مثال: **هانس گئورگ گادامر** فیلسوف برجستهٔ آلمانی و از چهره‌های شاخص هرمنوتیک

فلسفیِ زیبایی‌شناسی را نه در تعریف و نام‌گذاری واقعیتِ اثر هنری، بلکه در تجربه و تأثیر آن بر مخاطب می‌پندارد به‌طوری‌که هنر به‌عنوان نمادی از معنای انسان بودن عمل کرده و موجبِ مانایی و تداوم می‌شود کاری که شما در اعتبارِ در تفسیر هرش با آن تصادم و مواجه نمی‌شوید؛ یعنی می‌خواهم بگویم که چنین نگاهی از جانب گادامر می‌تواند نگاهی هرمنوتیک و قابل‌تأمل هم باشد چراکه نظریهٔ زیبایی‌شناسی گادامر برخلاف پارناسیسم‌ها و فرمالیست‌ها به‌طور جد و عمیق با علمِ تأویل پیوند دارد و درواقع به دنبالِ کشف پیام‌ها، نشانه‌ها و معانی در متون و پدیده‌هاست. وی معتقد است که یک اثر هنری زمانی زیبا و ارزشمند است که بتواند بیان معنای انسانی را در فرم و محتوای خودش گنجانده باشد و بر اهمیتِ نقش هنرمند و اثرِ هنری نیز بسیار توجه دارد ازاین‌رو که به جایگاه هنر در تجربهٔ ما از جهان توجه دارد و به‌طور هم‌زمان هم ساختارگرا و هم ساختارشکن است؛ بنابراین معنا و زیر لایه‌های معرفتی از عمده عناصری است که بایستی در قاموس و کابوس یک هنر باشد تا که خواننده بتواند شمایل خود را با توجه به یک هم‌زیستی متقابل در آینهٔ اثر پیدا نماید.

نکتهٔ دیگر این‌که یک‌زمانی ممکن است که یک اثر در اندرونِ خود تضادهای درونی داشته باشد که این تضادهای درونی پیامی بیرونی و معناگرا دارند که خواننده بایستی بتواند به این تضادهای درونی دست یابد تا که ارتباطش با اثر دوچندان شود چه این‌که نویسنده تعمداً به دنبال طراحی تضادهای درونی در اثر در جهتِ تلاش خواننده در اثر هست و این تضادهای درونی یک رابطهٔ موازی و متوازن باشخصیت همه ما دارند و دراین جاست که به آن‌هم ذات پنداری واحد می‌توان دست‌یافت. با این تعابیر که از زیبایی‌شناختی هنرِ نوشتار و متن از نگاهِ اندیشمندان جهان ارائه شد باز به این مهم از فرآیند فکری می‌توان دست‌یافت که با توجه به دلایلی که می‌تواند به شناخت‌شناسی یک اثر در جهتِ شناختِ از اثر کمک نماید برعکس آن‌هم دلایلی وجود دارد که مفسر و یا منتقد و حتی خوانندهٔ متن را از شناختِ اثر بازمی‌دارد که به شرح ذیل عنوان می‌شود: **نخست:** نویسندهٔ اثر درجوانبی تجارب خود و تجاربِ زیستهٔ خود و اجتماع را می‌نویسد که ممکن است خواننده با این تجربهٔ فردی و اجتماعی آشنایی نداشته باشد. **نکتهٔ دوم:** موضوع و معنای اثر است.

موضوعی که نویسنده در اثر مشخص می‌کند وابسته به‌نوعی پارادایم فکری خاص است که خواننده ممکن است با این موضوع اغیار باشد و معنا در اثر نیز همبسته به آن مفاهیمی دارد که نویسنده در اثر لحاظ کرده که چنانچه خواننده به ریشهٔ این معانی پی نبرد درواقع ارتباطِ موضوعی و معنایی فی‌مابین نویسنده و خواننده برقرار نشده است **سوم:** طرزِ بیان و سبکِ زبان است؛ یعنی این‌که نوعِ بیانی که نویسنده در اثر لحاظ می‌کند با آن نوع بیانی که خواننده با خواندنِ اثر به آن دست می‌یابد یکی نیست و برای این‌که بیان نویسنده بابیان خواننده هم‌خوانی داشته باشد بایستی یک رابطهٔ فکری و ساختاری و از جانبی دیگر، یک فهم و درد مشترک هم میان این دو از حیثِ زیستمندی احساس شود. سبکِ زبان نیز بسیار مهم است. آن سبک زبانی که نویسنده دارد با آن سبک زبانی که خواننده دارد ممکن است در تمایز و تفاوت باشد ازاین‌رو که برای پیوند دو سبکِ زبانی و شیوهٔ زبانی در جهتِ شناخت از اثر نیاز به دایرهٔ لغاتی است که هردو در اختیاردارند که ممکن است دانستنی‌های این دو باهم مطابقت و یا برابری نداشته باشد. دانستنی‌ها بستگی به دایرهٔ لغات و وجه اشتراکِ در لغاتی دارد که زبانِ نویسنده و خواننده را شکل می‌دهند. وقتی صحبت از سخنِ زیبا می‌شود این زیبایی‌شناختی بایستی از کلماتی زیباشناسانه برخوردار باشد که درواقع درخواننده ایجادِ انگیزهٔ تزکیه و پالایش روحی را به همراه داشته باشد.

اگر اثر بتواند روانِ خواننده را به شگفتی و شور و شعور وادارد و در ناخودآگاه خواننده رخنه کند در آنجاست که نوعی شناخت‌شناسی در میان این دو شکل‌گرفته است اگرچه خودِ اریک هرش به چنین ارتباطی اعتقاد ندارد. **نکتهٔ چهارم:** هم زادپنداری و هم ذات پنداری در اثر است که این نوع هم زادپنداری و هم ذات پنداری ریشه در کهن‌الگوها و تاریخ‌مندی و زبان افسانه‌ای اثر هم دارد و از جهاتی اثر بایستی از نوعی بینامتنیت و فرا متن برخوردار باشد تا که خواننده بتواند با آن ارتباط برقرار نماید و درواقع تجارب فردی و اجتماعی خود را در اثر ملاحظه نماید یا که به دنبالِ تجاربی ناب باشد که هنوز تجربه نکرده است. من بینامتنیت را از حیثِ معنا باهم زاد پنداری نه یکی بلکه درجوانبی این دو با همدیگر هم‌پوشانی معنایی دارند و فرامتن نیز خود نوعی پیامد هم ذات پندار را درمتن منعکس می‌کند.

نکتهٔ پنجم: خودبینی است. خودبینی در اثر اگرچه از نگاهِ برخی از عقلای ادب و فکر لازم نیست اما به نظر می‌رسد که هر خواننده‌ای که یک اثر را می‌خواند به دنبالِ کشفِ آینهٔ اثر است تا که خودش را صادقانه در آن اثر دریافت کند و درجوانبی هم ممکن است خواننده به غیبت خود در اثر اکتفا کند و به دنبالِ کسبِ تجاربِ دیگری در اثر باشد که این تجارب به دانسته‌های آن اضافه می‌کند. به نظر می‌آید که صاحبِ اثر یک فهمِ سومی را هم در اثر لحاظ می‌کند که این فهم سوم به

دنبالِ دیگری درمتن است و می‌خواهد به‌صورت ناخودآگاه آگاهی خواننده را مطلع و هوشمندتر کند.

نکتهٔ ششم فکر می‌کنم لذت و سودمندی در اثر است و خواننده با خواندنِ اثر حتماً به دنبالِ لذت و سودمندی روحی و روانی در اثر است و اگر این دو را در اثر پیدا کند با اثر پیوند می‌خورد ضمن این‌که لذت شخصی خودش را هم در اثر دنبال می‌کند. **نکتهٔ هفتم:** این‌که خوانندهٔ حرفه‌ای همیشه به دنبالِ نیلِ به یک پاسخ علمی و عملی و تحلیلی از پرسشی است که از اثر کرده است و این فرآیند را با همهٔ وجود از اثر خواستار و خواهان است. **نکتهٔ هشتم:** برداشت از متن یا اثر است. برداشت نه‌فقط به‌منزلهٔ منفعت که اشاره شد بلکه می‌خواهد از اثر برداشت‌های روحی، فکری و رفتاری هم داشته باشد و درواقع اثر را درجوانبی راهنمای زندگی اجتماعی و فکری خود هم می‌داند و اگر عکس قضیه در اثر نمایان شود بی‌شک خواننده از اثر زده می‌شود و ارتباط خود را با آن قطع می‌کند.

نکتهٔ نُهم: شاید بازگشت بومی و اقلیمی و فرگشت ِزبانی به اثر باشد. با توجه به بافتِ فکری و اقلیمی خواننده حتماً به دنبالِ نوعی بازنمایی بومی از جانب نویسنده است تا که مطالباتِ اقلیمی و قومی خویش را که با او سر سازگاری دارند را پیدا کند و فرگشتِ زبانی از عمده موارد می‌تواند باشد. فرگشتِ زبانی، به معنی این‌که زبان صاحبِ اثر تا چه اندازه می‌تواند زبانِ فکری خواننده را تقویت و گسترش دهد چون هر خواننده‌ای به دنبالِ تقویت هر چه بیشتر فکر و زبان خویش هم هست و یکی از عوامل دراین راستا همان مطالعه و خواندنِ آثار است و **نکتهٔ دهم: «فرهنگ مطالعه»** است. به تعبیری ساده، شما وقتی با یک نفر وارد تعامل می‌شوید به دنبال نوعی فرهنگ هستید که آن فرد داراست و می‌خواهد به شما این فرهنگ را منتقل کند بنابراین برای هر چیزی شما باید یک فرهنگ را تعریف کنید و هر مطالعه‌ای چه طبیعی و چه اجتماعی بدون فرهنگ میسور نیست لذا هر نویسنده و خواننده‌ای بایستی بافرهنگ مطالعه آشنا باشد و به‌ویژه خواننده که برای خواندنِ یک کتاب نیازِ به تمیز، تشخیص و تحلیل موضوعات در اثر را دارد تا که بتواند به این فاهمه و مفاهمه برسد که این موضوع چه قدر با ساختار شخصیتی و زبانی آن‌هم خوانی دارد.■

منابع و مآخذ:

-روش مطالعهٔ ادبیات و نقدنویسی، اثر جان پک و مارتین کویل، ترجمه سرور السادات جواهریان- تهران: ناشر: مروارید، سالِ نشر: بهارِ ۱۴۰۲

-دریافتِ متن و واکنشِ خواننده، مجموعه مقالاتی از هانس روبرت یاس و دیگران، گردآورنده و ویراستار: محمدمهدی مقیمی زاده، ناشر: سیاهرود، سالِ نشر: زمستانِ ۱۴۰۰

-نقد مکتب‌ها: آرمانِ تکاملِ مارکسیسم، علی صفایی حائری، (عین-صاد) ناشر: لیله‌القدر قم، سالِ نشر: ۱۴۰۱ نوبت چاپ: نُهم

-بار هستی، نویسنده: میلان کوندرا، ترجمه: دکتر پرویز همایون پور، ناشر: نیکا، سالِ نشر: ۱۳۸۷، نوبت چاپ: نوزدهم

-گفتارهای فلسفی، نویسنده: دکتر عبدالعلی دست غیب، به کوشش اشرف السادات کمانی، ناشر: سیبِ سرخ تهران، سالِ نشر: ۱۳۹۷

-اعتبارِ در تفسیر، نویسنده: اریک دونالد هرش، مترجم: محمدحسینِ مختاری، ناشر: حکمت تهران، سالِ نشر: ۱۳۹۵

-درس گفتارهایی دربارهٔ نظریه‌های ادبی جهان، نویسنده: دکتر ناصر علیزاده، دکتر حسین طاهری و دکتر ویدا دستمالچی، ناشر: آیدین، سالِ نشر: ۱۴۰۰ تبریز

-نوشتن نامِ مستعارِ من است (مجموعه گفت آورد، نظر و اندیشه)، نویسنده: عابدین پاپی (آرام)، ناشر» کتاب هرمز اهواز، سالِ نشر: ۱۴۰۳

-در دایرهٔ رویکرد (نظر، اندیشه و نقد)، نویسنده: عابدین پاپی (آرام)، ناشر: زهرهٔ علوی تهران، سالِ نشر: ۱۴۰۳

-نویسش‌هایی در لابه‌لای پیاده‌رو (اندیشه و نقدِ ادبی)، نویسنده: عابدین پاپی (آرام)، ناشر: آوای کلار تهران، چاپ دوم، سالِ نشر: ۱۴۰۳

- ایواره (سنجش و بینش)، نویسنده: عابدین پاپی (آرام)، ناشر: زهرهٔ علوی تهران، سالِ نشر: ۱۴۰۴

-گفته‌ها و گفت‌وگوها، نویسنده: عابدین پاپی (آرام)، ناشر: زهرهٔ علوی تهران، نوبت چاپ: دوم، سالِ نشر: بهارِ ۱۴۰۴

-گادامر و زیبایی‌شناسی او، نویسنده: جف ملپاس، مترجم: وحید غلامی پور فرد، ناشر: ققنوس، سالِ نشر: ۱۳۹۴

-دربارهٔ دیالوگ، نویسنده: دیوید بوهم، مترجم: محمدعلی حسین نژاد، سالِ نشر: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، سالِ نشر: ۱۳۸۱

-نسبتِ متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین، نویسندگان: حسین عظیمی و مسعودِ علیا، ناشر: فصلنامهٔ علمی پژوهشی کیمیای هنر، سالِ سوم، شمارهٔ ۱۳، زمستانِ ۱۳۹۳

-جهان متن و منتقد، نویسنده: ادوارد سعید، مترجم: اکبر افسری، ناشر: توس تهران، سالِ نشر: ۱۳۷۷

-بینامتنیت، نویسنده: آلن گراهام، مترجم: پیامِ یزدان جو، ناشر: مرکز (تهران)، سالِ نشر: ۱۳۸۵

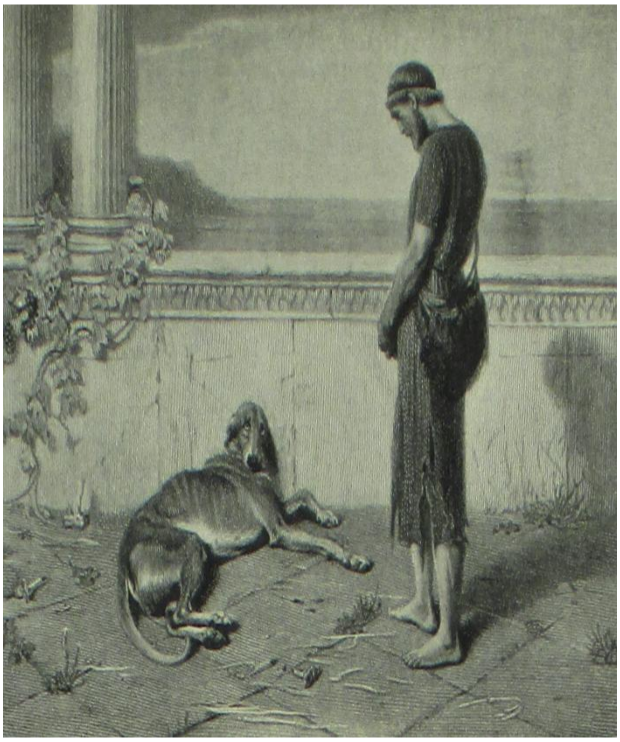


ماجراهای «بازگشت اودوسئوس – بخش ششم»

نویسنده «مرتضی غیاثی»

سپیده‌دم اودوسئوس[۱]، تلماخوس[۲] و ائومایوس[۳] از خواب برخاستند؛ تلماخوس به خوکبان دستور داد که گدا را بیش از این در خانه نگاه ندارد، بلکه او را به شهر و کاخ اودوسئوس بفرستد تا برای خود از خواستگاران خوراک و جامه گدایی کند. سپس خود پیشتر از آنها به خانه بازگشت تا مادر را نیز از خبرهایی که دربارهٔ پدرش در سفر بدست آورده بود، آگاه سازد.

خوکبان و گدا نیز چندی بعد کومهٔ ائومایوس را ترک کردند، از کشتزارها گذشتند و سرانجام خود را به سرای اودوسئوس رساندند. همچنان که قهرمانِ ناشناس در برابر کاخ خود ایستاده بود و شگفتزده و بی‌خبر از جهان همهٔ خاطرات گذشته را در ذهن مرور می‌کرد، کمی آن سوتر بر روی تلی از تپاله، سگی پیر و ناتوان دراز کشیده بود. این سگِ شکارچی دست پروردهٔ خود اودوسئوس بود و آرگوس[۴] نام داشت، اما پیش از آنکه بتواند قهرمان را در شکار یاری کند، اودوسئوس ناچار شده بود ایتاکا را برای پیوستن به ارتش یونانی ترک کند. آرگوس از آن پس تنها و بی‌سرپرست مانده بود و همچون سگی دوره‌گرد روزگار می‌گذراند. سگ پیر درازکشان چشمانش را اندکی گشود تا تازه‌وارد را برانداز کند. اما با کمال شگفتی اربابش را دید که در برابر کاخ ایستاده بود. نور شادی به جان تاریکش دمید، چشم‌ها را گشود، گوش‌هایش را تیز کرد و کوشید از جا برخیزد و به آغوش مرد بجهد. اما پیری توانش را ستانده بود، هر چه کوشید نتوانست حتی ذره‌ای از جا بجنبد. در همین زمان اودوسئوس نیز او را در حال تقلا دید و به یادش آورد. اشک از چشمانش جاری شد، دلش می‌خواست به سوی برود و او را به آغوش بکشد، اما نمی‌توانست، زیرا این دوستی همهٔ نقشه‌هایش را بر باد می‌داد. پس رویش را برگرداند و با گوشهٔ ردا اشکهایش را پاک کرد. سگِ شوق‌زده همچنان به بیهودگی می‌کوشید تکانی به خود بدهد و با هر تلاش چشمهٔ حیات خود را کورتر می‌کرد. سرانجام آرگوس بی‌آنکه بتواند ولو لحظه‌ای از نوازشهای سرورش بهره ببرد بر روی همان تل افتاد و جان سپرد.



شکل ۱ – دیدار آرگوس و اودوسئوس

By James Baldwin

https://archive.org/details/thirty-more-famous-stories-retold.

قهرمان پس از این حادثه با قلبی پر درد پا به درون تالار کاخ خویش گذاشت و با دستانی آخته به گدایی از خواستگاران پرداخت. اما خواستگاران که نمی‌خواستند دریوزه‌گران را در خوان شاهانهٔ خویش شریک گردانند، با او بدرفتاری کردند و از خود راندند. بیش از همه آنتینوس[۵]، سردستهٔ خواستگاران، با گدای پیر به دشمنی پرداخت. تا اینکه اودوسئوس در پاسخ به دشنامهای او گفت: «چطور دوست نداری کسی را در خوراک خویش شریک گردانی، در حالیکه خودت بر سر خوانِ دیگری نشسته‌ای!» این گفته آنتینوس را چنان خشمگین ساخت که چهارپایه‌ای را برداشت و آن را به سوی دریوزه‌گر پرتاب کرد. چهارپایه به شانهٔ او خورد، اما قهرمان استوار بر جای ایستاد. از آن پس لب فروبست، اما لحظه‌ای از اندیشدن به نقشهٔ مرگ خواستگاران دست نکشید.

---

۱. Odusseus

۲. Telēmakhos

۳. Eumaios

٤. Argos

٥. Antinoos

در این حال پنه‌لوپه[۶] که در اتاق خویش نشسته بود، همهمهٔ درون تالار را شنید و از ورود تازه‌وارد آگاه شد. بی‌درنگ به ائومایوس دستور داد تا دوره‌گرد را به نزد او بیاورد، شاید در سفرهای خود خبری از اودوسئوس شنیده باشد. ائومایوس پیغام پنه‌لوپه را به قهرمان رساند، اما اودوسئوس که زمان را برای دیدار با شاه‌بانو مناسب نمی‌دید، نوید داد که شامگاه به دیدن پنه‌لوپه برود و هر آنچه از اودوسئوس می‌داند به او بگوید.

شامگاهان فرارسید. پنه‌لوپه خود پا به تالار گذاشت و خواستگاران را از اینکه بی‌شرمانه سرمایهٔ اودوسئوس و تلماخوس را تباه می‌کنند، نکوهش کرد. سپس به آنها نوید داد که اگر هدایایی ارزنده پیشکش کنند، به زودی یکی از آنان را به جای شوی خویش برخواهدگزید. خواستگاران با شنیدن این سخن ارمغانهایی بی‌مانند پیشکش کردند و سپس هر کدام برای خوابیدن به سرای خویش رفتند. اودوسئوس پس از رفتن آنان به تلماخوس دستور داد که جنگ‌ابزارهای درون تالار را در انباری پنهان کند. سپس به دیدار پنه‌لوپه رفت و خود را به دروغ مردی کِرِتی معرفی کرد که اودوسئوس را بیست سال پیش در راه ترویا دیدار کرده و با او دوست شده است. سپس به پنه‌لوپه نوید داد که شوهرش زنده و در راه بازگشت به خانه است، زیرا این گفته را در یکی از سفرهای خود از زبان یکی از دوستان اودوسئوس شنیده است. شاه‌بانو با شنیدن این خبر بسیار شادمان شد و به یکی از خدمتکاران قدیمی و وفادار که پیرزنی به نام اوروکله[۷] بود، دستور داد تا دست و پای گدا را بشوید. اوروکلهٔ پیر دست به کار شد و همچنانکه پاهای میهمان را می‌شست، ناگهان زخمی را که در دوران کودکی گرازی بر پای او نشانده بود، دید و اودوسئوس را بازشناخت. اما قهرمان پیش از آنکه همسرش آگاه شود، دهان کنیز را با دست گرفت و از او خواست خاموش بماند و در بازپس گرفتن خانه، او را یاری کند. پیرزن وفادار پذیرفت و کار خویش را در خاموشی به پایان رساند.

پس از شستن پاها، پنه‌لوپه و گدا بار دیگر به گفتگو نشستند. شاه‌بانو که از حضور خواستگاران به تنگ آمده بود، به دنبال راهی بود تا هر چه زودتر به این ماجرا پایان بدهد؛ از این رو به گدا گفت که تصمیم دارد خواستگاران را با برگزار کردن مسابقه‌ای بیازماید و شخص پیروز را به شوهری برگزیند. مسابقه بر سر زه کردن و تیرانداختن با کمانی بود که از اودوسئوس به یادگار مانده بود. هماوردان می‌بایست تیری را از میان سوراخهای دوازده تبر که در یک راستا چیده می‌شدند، بگذرانند. اودوسئوس خواستهٔ همسرش را نیکو شمرد و از او خواست که هر چه زودتر این نبرد را برپا کند. سپس هنگام خواب فرارسید و هر کس به سوی خوابگاه خویش رفت.

بامدادان پنه‌لوپه کمان شوهرش را بیرون آورد و آن را در برابر خواستگاران نهاد، تلماخوس تبرها را به ردیف بر روی زمین کاشت. آزمون آغاز شد و تک تک خواستگاران نیروی خویش را آزمودند، اما هیچیک حتی نتوانستند زه کمان را دراندازند! در این هنگام قهرمان خود را به چند تن از خدمتکاران وفادارش شناساند و از آنها خواست که درهای تالار و حیاط را ببندند. سپس خود به تالار بازگشت و از تلماخوس خواست که به او نیز اجازهٔ آزمودن کمان را بدهد. خواستگاران از این گستاخی برآشفتند، اما تلماخوس بی‌توجه به سخنان آنان کمان را به دست پدر سپرد. اودوسئوس زانو زد، دستی بر کمان کشید و زه آن را به آسانی درانداخت، سپس تیری را از تیردان بیرون کشید و در چله نهاد، چیزی نگذشت که تیر از میان هر دوازده سوراخ گذشت و درست در هدف فرورفت! هنوز خواستگاران شگفتزده بر جای ایستاده بودند که قهرمان تیردان و کمان را برداشت و رفت و در آستانهٔ در ایستاد. سپس یکی یکی تیرها را در چله نهاد و مردان گستاخ را نشانه گرفت. تلماخوس نیز شمشیری به دست گرفت تا مردانی را که به آن دو نزدیک می‌شدند از دم تیغ بگذراند. دیری نگذشت که همهٔ خواستگاران از پای درآمدند. اودوسئوس خدمتکاران خیانت‌پیشه را نیز به دار آویخت و سپس اوروکله را به آگاهاندن پنه‌لوپه فرستاد.

اودوسئوس با شگفتی از پنه‌لوپه پرسید که مگر تخت را از ریشه بریده‌اند و همین بسنده بود تا شاه‌بانو به راستگویی او پی ببرد، زیرا هیچ کس از این راز آگاه نبود. زن و شوهر یکدیگر را در آغوش گرفتند و شب را سراسر به گفتگو پرداختند.

پنه‌لوپه در آغاز سخنان پیرزال را باور نکرد، اما وقتی پافشاری او را دید به ناچار به تالار آمد تا خود آنچه را رخ داده بود به چشم ببیند. وقتی به تالار رسید، مرد گدا با تلماخوس دربارهٔ پنهان نگاه داشتن خبر این کشتار از گوش مردم ایتاکا رأی می‌زد. زیرا اگر این خبر به گوش خانوادهٔ خواستگاران

---

۶. Pēnelopē

۷. Eurukleia

می‌رسید، بی‌گمان آشوبی سخت به پا می‌شد و بازماندگان برای ستاندن کیفر به کاخ اودوسئوس حمله‌ور می‌شدند. پنه‌لوپه باور نداشت که پیرمردِ دریوزه‌گر، شوهرِ دلاور او باشد؛ از این رو بر آن شد تا او را بیازماید. او رو به اوروکله کرد و از او خواست تخت خواب زناشویی آنها را از اتاق بیرون بیاورد. اودوسئوس با شنیدن این دستور شگفتزده شد، زیرا خود هنگام عروسی با پنه‌لوپه آن تخت را از تنهٔ درخت تنومندی که ریشه‌هایش هنوز در خاک بود، ساخته بود و بر گِرد آن چهاردیوار اتاق را بنا نهاده بود. از این رو ممکن نبود بدون بریدن ریشهٔ درخت تخت از اتاق بیرون بیاید. اودوسئوس با شگفتی از پنه‌لوپه پرسید که مگر تخت را از ریشه بریده‌اند و همین بسنده بود تا شاه‌بانو به راستگویی او پی ببرد، زیرا هیچ کس از این راز آگاه نبود. زن و شوهر یکدیگر را در آغوش گرفتند و شب را سراسر به گفتگو پرداختند.

بامدادان اودوسئوس برخاست تا برای دیدار پدرش، لائرتس[8] به حاشیهٔ شهر برود. پیرمرد ناتوان سالها پیش از شهر کناره گرفته بود و در باغستانی همچون مردی روستایی روزگار می‌گذراند. از سوی دیگر خبر کشتار اندک اندک در ایتاکا می‌پیچید و خانواده‌های داغدار و خشمگین گرد هم می‌آمدند تا اودوسئوس را به کیفر برسانند. قهرمان در این حال به خانهٔ پدر رسید و او را از دیدار خویش شادمان ساخت. اما هنوز چندان از دیدار آنان نگذشته بود که سپاهی زیناوند به قصد کشتن اودوسئوس پشت دیوارهای باغ پدیدار شد. همراهان اودوسئوس از تعداد زیاد لشکریان به هراس افتادند، امیدی به پیروزی نبود. اما زئوس[9] همینکه خبر را شنید به آتنه[10] دستور داد تا خود را به هماوردان برساند و هر چه زودتر دو گروه را با یکدیگر آشتی دهد. آتنه به فرمان پدر راهی ایتاکا شد؛ پیش از هر چیز نزد لائرتس رفت و او را دل داد تا نیزه‌اش را به سوی دشمن بیاندازد. پیرمرد خدایان را نیایش کرد و نیزه‌اش را به سوی رهبر شورشیان، ائوپیتس[11]، پدر آنتینوس پرتاب کرد. ژوبین راست در کلاهخود مرد فرورفت و او را نقش بر زمین کرد. بسیاری از ایتاکیان وقتی رهبر خود را مرده دیدند، دلیری از کف دادند و هرکدام از گوشه‌ای گریختند. آتنه اودوسئوس را با بازماندگان آشتی داد و از آن پس آرامش به شهر بازگشت.■

[این داستان دنباله دارد.]

برگرفته از:

- The library of Greek Mythology, Apollodorus, Robin Hard, Oxford, ۲۰۰۸, epitome ۷,۳۲-۳۳.

- ادیسه، هومر، میرجلال‌الدین کزازی، مرکز، تهران، هفتم ۱۳۸۹، سرودهای ۲۴-۱۷.



۸. Laertēs

۹. Zeus

۱۰. Athenē

۱۱. Eupeithēs

معرفی مفاخر ایرانی شماره هشتم «ابوحنیفه دینوری»

نویسنده «نازیلا خوشنود»

احمد بن داوود بن وَنَند معروف به ابوحنیفه یکی از معروف‌ترین مفاخر قرن دوم هجری قمری می‌باشد. گیاهشناس مورخ وجغرافیدان ایرانی بوده که در این قرن می‌زیسته و آثار ارزشمندی از این دانشمند برجسته ایرانی به جا مانده است. او در زمینه‌های مختلف علمی از جمله گیاه شناسی- تاریخ و جغرافیا و زبانشناسی از خود آثار بی‌مانندی به جا گذاشته است. او متولد ۸۱۵ و در گذشته حدوداً ۸۹۵ میلادی ست. در شهر دینور کرمانشاه به دنیا آمد و در آن دوران دانشمند ذوالفنون و همه چیز دان بود. دینوری عالم دوران حدوداً ۲۱۲ تا ۲۸۲ هجری قمری در دوره سامانیان است و در اصفهان نزد بزرگان شهر در زمینه هندسه و حساب و سایر علوم تحصیل کرده است. دینوری گیاهشناس- تاریخ و جغرافی دان- فلز شناس- ستاره شناس- ریاضیدان و لغت شناس بوده و در زمینه نحو هم فعالیت داشته است. او به علوم هند نیز علاقمند بوده است و تحصیلات خود را در اصفهان، کوفه و بصره گذراند. به دینوری دانشمند همه چیزدان می‌گویند تخصص و دانش‌های او بی‌شمار است. کتاب اخبار الاحوال که از اوست به زبان فارسی نوشته شده است. دینوری در این کتاب تاریخ خود را با مرکز قرار دادن ایرانشهر یا سرزمین ایران که بر اساس اندیشه‌های ایرانی باستانی، مرکز جهان می‌دانستند، آغاز کرده است. دینوری علاوه بر دسترسی به منابع اولیه عربی، از منابع فارسی بهره جسته است و بیشتر اوقات عبارات فارسی را در آثار او مشاهده می‌کنیم. در مورد دینوری می‌گویند: بزرگ‌ترین گیاه شناس مشرق زمین است و گویند نام ۵۰ گیاه را که گذشتگان از آن شناختی نداشتند از ابوحنیفه نقل شده است و در همه جا مشهود و هویداست که دینوری فقط به نقل کردن اکتفا نمی‌کرده و خود انواع گیاهان را در کتاب خود نام برده و به تشریح آنها پرداخته است. کتاب‌های دینوری دانشِ مکتوب وی در زمینه تخصص‌هایش است. یکی دیگر از کتاب‌هایِ او کتاب النبات است، که به شناخت گیاهان پرداخته و مورد تأیید کارشناسان این رشته می‌باشد. البته این کتاب حاوی مطالب زیاد فلسفی و تاریخی نیز هست. حدوداً بیست و اندی کتاب را نوشته او در قرن دوم هجری می‌دانند که در آن زمان یکی از ارزشمندترین مفاخر ایران به شمار می آمد. نام برخی از این آثار به این ترتیب است :کتاب الانواء به معنای سقوط ستاره در غرب کتاب اصلاح المنطق کتاب النبات در دو جلد کتاب جواهر العلم کتاب الشعر و الشعرا کتاب التاریخ کتاب الجمع و التفریق و ...دینوری به عنوان دانشمندی جامع الاطراف و چند وجَهی شناخته می‌شود که این صفت عموماً در مفاخر ایرانی به وفور دیده می‌شود و البته شهرتش در زمینه‌های ادبیات، تاریخ و گیاه شناسی بیشتر بوده است. پسوند فامیل وَنَند که نام نیاکان دینوری بوده، نماینده اصالت خاندان ایرانی اوست .او سالیان مَدیدی در دینور ساکن بوده و به کار قضاوت نیز مشغول بوده است. او در اصفهان هم به کار نجوم و رصد می‌پرداخته. از شاگردان او اطلاع دقیقی در دست نیست. یکی از صفات بارز او راستگویی بوده و به آن شهرت داشته است در موردش گفته‌اند :او بسیار راستگو و دایره علمی‌اش وسیع، کریم و توانمند بوده است. مورد اطمینان و برجسته در ادب و صاحب فنون بسیار به شمار می‌آید. می‌توان گفت ابوحنیفه دینوری در مقایسه با دانشمندان هم عصرش جامع‌تر بوده و بر علوم و معارف مسلط بوده است. تخصص او در حساب و هندسه و نجوم و گیاهشناسی و جغرافیا و تاریخ و منطق و طب زبانزد است . کتابی به نام الانواء به معنی سقوط ستاره در مغرب از سوی صاحب نظران علم نجوم، بهترین و کامل‌ترین در عصر خود شناخته شده است .در این کتاب وقت‌های طلوع و غروب ستارگان باران‌های مربوط به اختران، شناخت وضعیت آسمان و آب و هوا و بادها و مبدأ و محل و مسیر وزیدن آنها معین شده است که در زمان خود می‌توانست جزو ارزشمندترین دانش روز باشد. برای او ۲۱ اثر در زمینه‌های مختلف یاد شده است. کتاب اخبار الاطوالِ او بسیار ارزشمند بوده و توجهش به ایران در آن به چشم می‌خورد و مشهود است .چنانکه از شهرت او پیداست، دینور ناحیه‌ای معروف در غرب ایران در محدوده کرمانشاهان امروزی بوده است. دینور در زمان وی، شهری آباد، مهم و مَدخَل عراقِ عجم و برخوردگاه فرهنگ

> دینوری به عنوان دانشمندی جامع الاطراف و چند وجَهی شناخته می‌شود که این صفت عموماً در مفاخر ایرانی به وفور دیده می‌شود و البته شهرتش در زمینه‌های ادبیات، تاریخ و گیاه شناسی بیشتر بوده است.

ایران باستان با زبان‌ها و فرهنگ‌های آن سوی زاگرس به شمار می‌آمده است. مهمترین خبر در باب تأثیر دانش ابوحنیفه، سخن صریح مسعودی است که ضمن ستایش مقام علمی ابوحنیفه دینوری می‌گوید: بسیاری از نظریه‌های ابوحنیفه را از نوشته‌های گوناگون او چه در نجوم و چه در دیگر دانش‌ها برداشته و به خود نسبت داده است! ابوحنیفه صَرف و نَحو و لغت را از پدر خود فرا گرفت. چنانکه از گزارش‌ها برمی‌آید در این دانش‌ها به مرتبه‌ای رسید و توانست در باب اختلاف‌های دو مکتب کوفه و بصره اجتهاد کند و به قضاوت بنشیند. او در زمره دانشمندانی ست که دو مکتب را با هم درآمیخته‌اند. یکی از جنبه‌های نسبتاً ناشناخ
ته شخصیت دینوری، گرایش سیاسی- اجتماعی او و تاثیر آن در فعالیت علمی وی، به ویژه در ارتباط با اثر تاریخی‌اش الاخبار الاطوال است. ناشناخته بودن این اثرِ بسیار مهم تاریخی، در میان عرب زبانان توجه پژوهشگران جدید را جلب کرده است به نظر برخی از آنان، سبب این امر، یکی گستردگی زمینه فعالیت‌های علمی اوست که بر روی کارهای تاریخیش سایه انداخته است و یکی روش تاریخ نگاری او، که بدون ذکر منبع بوده و مورد پسند اهل تحقیق نبوده است .تاریخ در گذشت این دانشمند بزرگ مشخص نیست و بزرگان علم در آن اتفاق نظر ندارند. حدوداً بین سال‌های ۲۸۲ تا ۲۹۰ هجری قمری درگذشته و در مقبره ای در خیزران بغداد به خاک سپرده شد و بعدها بر روی قبر وی قُبه و مدرسه‌ای ساخته شد .روحش شاد و نامش پرآوازه و ماندگار... ■



نگاهی به رمان «پدر سرگی»

نویسنده «لئو تالستوی»؛ «آریانا سلطانی»



«به تعبیر اصحاب هرمنوتیک جدید، تفسیر دو قطب متضاد دارد: قطب خلاقیت و قطب صحت. قطب خلاقیت شامل حدس‌ها، ترکیب‌ها و معانی تازه‌ای است که ذهن مخاطب هنگام مواجهه با اثر ایجاد می‌کند و فضایی آزاد برای فهم و تجربه انسانی فراهم می‌آورد، در حالی که قطب صحت محدودیت‌ها و چارچوب‌هایی مشخص برای معنا تعریف می‌کند.»

سپاس ریوندی/ مقدمه‌ای بر تصویر دوریان گری

تالستوی، نویسنده برجسته روسی، در نیمه دوم قرن نوزدهم آثاری خلق کرد که نه تنها در سطح رمان‌های تاریخی و اجتماعی بزرگ، بلکه در سطح روان و اخلاق انسان نیز تحولی ایجاد کردند. او با *جنگ و صلح* و *آنا کارنینا* راه تازه‌ای برای بررسی سرنوشت انسان و تأثیر ساختارهای اجتماعی و تاریخی بر روان فرد گشود، اما تجربه شخصی او، به ویژه بحران معنوی و اخلاقی که در کتاب *اعترافات* آشکار شده است، به او افقی تازه برای نگاه به انسان و اخلاق بخشید. این بحران شامل پرسش‌هایی درباره معنا و حقیقت زندگی، نسبت انسان با مرگ و جاودانگی، و دشواری پیروی از مسیر اخلاقی در جهانی پر از وسوسه و غرور بود؛ «پدر سرگی» را می‌توان به‌مثابه انعکاسی از همین جست‌وجو دید، اثری که در آن سرگی کاساتسکی نه فقط با وسوسه‌های بیرونی، بلکه با دشواری‌ها و تضادهای درونی خود روبه‌رو می‌شود.

تالستوی، نویسنده برجسته روسی، در نیمه دوم قرن نوزدهم آثاری خلق کرد که نه تنها در سطح رمان‌های تاریخی و اجتماعی بزرگ، بلکه در سطح روان و اخلاق انسان نیز تحولی ایجاد کردند.

سرگی که در جوانی کاساتسکی نام داشت از اشرافیت خود می‌گریزد و به زندگی زاهدانه و ریاضت‌آمیز روی می‌آورد. این مسیر به‌ظاهر یک انتخاب اخلاقی و معنوی است، اما تالستوی با دقت نشان می‌دهد که زهد بیرونی نمی‌تواند به تنهایی انسان را از گناه و غرور رهایی دهد. غرور، یکی از هفت گناه کبیره در مسیحیت، در داستان نقشی محوری دارد. این گناه، که به تکبر و خودمحوری اشاره دارد، به شکل یک فشار درونی پایدار در زندگی سرگی حضور دارد و حتی در لباس زهد و ریاضت، توان و نفوذ خود را از دست نمی‌دهد. تالستوی به این نکته تاکید دارد که غرور نه صرفاً در رقابت و نمایش در برابر دیگران بلکه در عمق وجود انسان، در لحظه‌های خلوت و تلاش برای رسیدن به فضیلت، شکل می‌گیرد و مسیر اخلاقی او را پیچیده می‌سازد.

مقایسه سرگی و تجربه او با نگاه داستایفسکی نیز روشن‌کننده است. داستایفسکی حتی در تاریک‌ترین شرایط، امکان خیر و رستگاری را در ذات انسان می‌بیند. شخصیت‌هایی مانند پرنس میشکین یا آلیوشا در *برادران کارامازوف* نشان می‌دهند که امید و عشق، حتی در محیط فساد و رنج، توان هدایت انسان را دارند. تالستوی اما چنین نگاهی ندارد؛ او فشارهای انسانی را همه‌جانبه و پایدار می‌بیند، فشاری که از غرور، وسوسه و جست‌وجوی بی‌پایان معنا زاده می‌شود. سرگی نه نماینده خیر مطلق است و نه شر مطلق، بلکه انسانی است در میانه راه، انسانی که هر انتخابش رنگی از پیروزی و شکست، غرور و فروتنی، زهد و ضعف را با خود دارد. این نگاه باعث می‌شود که داستان به‌جای دوگانگی ساده خیر و شر، به بررسی پیچیدگی‌های تجربه انسانی بپردازد.

در «پدر سرگی»، خیر و شر مفاهیم خارجی و مطلق نیستند، بلکه سایه‌هایی هستند که در پرتو تجربه و انتخاب انسانی معنا می‌یابند. تالستوی نقدی ظریف بر مسیحیت ارتودوکس ارائه می‌دهد، کلیسایی که در آیین‌های صوری گرفتار است و زهدی که بیشتر نمایش است تا تجربه واقعی معنوی. هم‌زمان، او انتقادی نیز بر آزادی‌های گناه‌آلود جامعه اشرافی دارد، ولی هیچ یک از این نقدها هدف نهایی نیستند؛ بلکه بخشی از تحلیل گسترده او درباره مسیر زندگی انسانی و فشارهای اخلاقی و روانشناختی انسان است.

تالستوی با پرداخت دقیق به روان شخصیت‌ها، نشان می‌دهد که حتی تلاش‌های ظاهراً اخلاقی و زاهدانه نمی‌توانند بدون خودآگاهی و درک واقعیت‌های انسانی به رستگاری منجر شوند. سرگی با وسوسه‌ها، شکست‌ها و بازنمایی‌های غرور روبه‌روست، و این مسئله، تصویری از بحران اخلاقی و معنوی خود تالستوی را بازتاب می‌دهد. او نیز میان اصول اخلاقی و

واقعیت‌های زندگی در نوسان بود و هیچ پاسخ قطعی نیافت؛ او مسیر تجربه انسانی را به جای دستور اخلاقی مطلق برگزید. غرور در این بستر، نقشی کلیدی و پیوسته دارد. این گناه، نه فقط در ظاهر و روابط اجتماعی بلکه در درون فرد و در لحظات خلوت و تفکر رخ می‌نماید. سرگی بارها احساس می‌کند که با ترک دنیا و روی آوردن به ریاضت می‌تواند بر غرور غلبه کند، اما تالستوی نشان می‌دهد که غرور همچون یک نیرو درونی و فعال، شکل‌های تازه‌ای از خودنمایی پیدا می‌کند و مسیر اخلاقی انسان را پیچیده‌تر می‌سازد. این تصویر از غرور، یکی از مهم‌ترین وجوه داستان است که نه تنها تجربه سرگی بلکه تجربه اخلاقی و فلسفی خود تالستوی را نیز نمایان می‌کند.

سرگی در این بخش از زندگی خود، به ملاقات پیرزنی مسیحی می‌رسد؛ زنی که تجربه زندگی او را با صداقت، رنج و فروتنی سرشار کرده است. این برخورد نه تنها تعامل اجتماعی ساده‌ای نیست، بلکه در سطح روانشناختی و اخلاقی، نقطه عطفی برای سرگی ایجاد می‌کند. تا پیش از این، تلاش‌های او برای رسیدن به رستگاری و مقابله با غرور، بیشتر در قالب ریاضت و انزوا شکل گرفته بود. اما این پیرزن با زندگی واقعی و ملموس خود، سرگی را با حقیقت دیگری مواجه می‌کند: رستگاری و فهم معنا در تعامل انسانی، در پذیرش رنج و شادی دیگران، و در فروتنی واقعی نهفته است.

تالستوی در این لحظه، عمق تضاد میان زهد ظاهری و اخلاق واقعی را برجسته می‌کند. غرور، گناهی که سرگی به سختی با آن مقابله می‌کرد، در تعامل با زن ریشه‌یابی و به تدریج بازسازی می‌شود. او درمی‌یابد که غرور نه تنها در مقام اشراف و قدرت اجتماعی، بلکه در ریاضت صوری و انزوای خودخواسته نیز زنده است و انسان را از فهم واقعیت اخلاقی دور می‌سازد. این نکته نشان می‌دهد که مبارزه با غرور، تنها از طریق تجربه واقعی زندگی و همزیستی با دیگران ممکن می‌شود.

تالستوی، با تصویرسازی دقیق و روانشناختی، نشان می‌دهد که رستگاری نه نتیجه دستور اخلاقی یا عبادت خشک، بلکه محصول تعامل انسانی، صداقت و پذیرش رنج مشترک است. سرگی درمی‌یابد که هیچ ریاضت صوری، هیچ فاصله گرفتن از جهان و هیچ تلاش صرفاً فردی، توان مقابله با نیروهای درونی مانند غرور و وسوسه را ندارد؛ تنها تجربه واقعی زندگی و آمیختگی با دیگران می‌تواند او را به معنای واقعی اخلاق نزدیک کند. در این میان، نگاه تالستوی به طبیعت بشر نیز آشکار می‌شود. او برخلاف داستایفسکی، خیر و شر را در ذات انسان به‌عنوان نیروهایی متضاد و قابل کنترل نمی‌بیند، بلکه فشارهایی پایدار و همه‌جانبه می‌داند که انسان را در مسیر انتخاب‌های پیچیده و گاه متناقض قرار می‌دهند. سرگی نمادی از انسانی است که همواره بین ضعف و توانایی، غرور و فروتنی، زهد و وسوسه در نوسان است و این نوسان، نمایانگر تجربه اخلاقی همه انسان‌هاست.

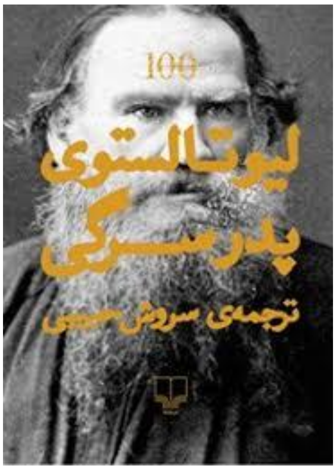
تالستوی، از طریق تعامل سرگی با پیرزن، یک نکته بنیادین دیگر را نیز منتقل می‌کند: اهمیت فروتنی و زندگی برای دیگران. غرور و خودمحوری، که جزو هفت گناه کبیره مسیحی است، همواره سایه‌ای سنگین بر مسیر سرگی دارد. تنها زمانی که او درمی‌یابد زندگی برای دیگران و درک درد و شادی آن‌ها ارزشمند است، مسیر اخلاقی واقعی شروع می‌شود. این تجربه، هم بازتاب بحران اخلاقی تالستوی و هم دیدگاه او درباره زندگی انسانی است: حقیقت در فروتنی، صداقت و پذیرش رنج مشترک یافت می‌شود، نه در انزوای فردی و ریاضت صرف.

در ادامه، تالستوی نشان می‌دهد که مسیر رستگاری، ساده و خطی نیست. سرگی با تجربه‌های گوناگون، وسوسه‌ها و شکست‌های متعدد، درمی‌یابد که هر گامی در زندگی، با بخشی از غرور، وسوسه و ضعف انسانی همراه است. حتی لحظاتی که به نظر می‌رسد بر ضعف‌های خود غلبه کرده است، غرور در قالبی تازه بازمی‌گردد و انسان را از مسیر خود منحرف می‌سازد. این بازنمایی‌های متوالی، تصویر دقیقی از پیچیدگی تجربه انسانی ارائه می‌دهند و نشان می‌دهند که رشد اخلاقی، فرآیندی پیوسته، دشوار و همیشگی است.

تالستوی در این مسیر، نه قضاوتی اخلاقی صریح ارائه می‌دهد و نه راهنمایی قطعی؛ بلکه زندگی واقعی انسان‌ها، با تمام ضعف‌ها، غرورها و قدرت‌های اخلاقی‌شان را به نمایش می‌گذارد. او نشان می‌دهد که رستگاری تنها در تجربه انسانی، مواجهه با محدودیت‌ها و پذیرش حقیقت زندگی ممکن است. سرگی با فراگیری این درس، درمی‌یابد که زندگی فردی بی‌ارتباط با دیگران و جهان پیرامون، نه تنها ناقص بلکه گمراه‌کننده است.

از منظر فلسفی، این داستان بازتابی از نگاه تالستوی به معنای زندگی و مسیر اخلاقی انسان است. او باور دارد که انسان با تجربه، خودآگاهی، و تعامل با دیگران می‌تواند حقیقت اخلاقی را درک کند، اما هیچ مسیر صریح و تضمین‌شده‌ای وجود ندارد. خیر و شر، غرور و فروتنی، ضعف و قدرت، همه در هم تنیده‌اند و مسیر رستگاری، حاصل شناخت و تجربه این تنیدگی‌هاست. تالستوی با این تصویر، مخاطب را به تفکری

عمیق درباره زندگی، اخلاق و معنای وجودی انسان دعوت می‌کند.
با گذر زمان و در جریان زندگی ساده و گاه دشوار، سرگی درمی‌یابد که تلاش برای ترک جهان و بریدن از مردم، نه تنها او را از وسوسه‌های درونی آزاد نمی‌کند، بلکه غرور و خودمحوری را به شکلی خاموش اما پایدار در وجود او زنده نگاه می‌دارد. او می‌فهمد که زهد صرف، ریاضت بدون پیوند با واقعیت زندگی، و فرار از جامعه، توان مقابله با پیچیدگی‌های اخلاقی انسان را ندارد. این درک، سرگی را به تجربه‌ای عمیق‌تر از زندگی و اخلاق می‌رساند؛ تجربه‌ای که در آن، فهم معنای واقعی رستگاری با زندگی برای دیگران و در کنار آنان امکان‌پذیر است.
پیرزن مسیحی، که تا پیش از این به‌ظاهر نقشی حاشیه‌ای داشت، اکنون به واسطه صداقت، فروتنی و تحمل رنج، به نمادی از حقیقت اخلاقی و انسانی بدل می‌شود. او نشان می‌دهد که انسان، برای رستگاری و تعالی، نیازمند الگوهایی ملموس و زیست واقعی است و نه تنها دستورهای صوری دین یا ریاضت‌های فردی. این حضور، سرگی را وادار می‌کند که غرور و خودمحوری را به تدریج کنار بگذارد و زندگی را در بافت انسانی و در تعامل با دیگران تجربه کند. غرور، این گناه کبیره، که در گذشته به شکل مستقیم و آگاهانه در او جریان داشت، اکنون در قالبی تازه و در سکوت درونی ظهور می‌کند؛ این یادآوری دائمی از وجود آن، به او می‌آموزد که مسیر اخلاقی، مسیر مبارزه‌ای دائمی با نفس و همزمان پذیرش محدودیت‌های انسانی است.
تالستوی در این نقطه بار دیگر تفاوت خود با داستایفسکی را آشکار می‌سازد. او در پی مقایسه خیر و شر مطلق نیست؛ خیر و شر برای او قطب‌های ثابت و ساده‌ای نیستند که انسان بتواند به آن‌ها دست یابد. بلکه نیروهایی‌اند درهم‌تنیده و همیشه حاضر، که در پرتو تجربه فردی، تعامل انسانی و درک واقعیت زندگی معنا پیدا می‌کنند. سرگی با هر گام، با وسوسه‌ای تازه مواجه می‌شود و می‌آموزد که هیچ پیروزی اخلاقی کامل نیست، هیچ فروتنی بی‌چالش نمی‌تواند تضمین‌کننده رستگاری باشد، و هیچ ریاضتی صرفاً فردی قادر به تغییر بنیادین در انسان نیست. این بینش، تصویری دقیق و چندلایه از اخلاق و تجربه انسانی ارائه می‌دهد، که مخاطب را وادار می‌کند تا در زندگی خود نیز به این نوسان‌ها و پیچیدگی‌ها توجه کند.
در نهایت، سرگی درمی‌یابد که زندگی، با تمام تناقض‌ها و فشارهای اخلاقی و روانشناختی، زیستن در میان مردم، پذیرش رنج مشترک و فروتنی واقعی است که معنای خود را آشکار می‌سازد. رستگاری و حقیقت اخلاقی، نه در زهد صوری و ریاضت بی‌پایان، بلکه در تجربه واقعی زندگی، در محبت بی‌ریا و در درک مشترک درد و شادی دیگران ظهور می‌کنند.
تالستوی با تصویر سرگی در تبعید سیبری، که هنوز در جست‌وجوی معنا و حقیقت است، نشان می‌دهد که هیچ مسیر مشخص و قطعی برای رستگاری وجود ندارد و این مسیر، همواره نیازمند تجربه، تفکر، و بازنگری مداوم است.
زبان فاخر و تصاویر ملموس داستان، خواننده را نه تنها با مسیر اخلاقی سرگی، بلکه با پیچیدگی‌های زندگی انسانی روبه‌رو می‌سازد. غرور، وسوسه، فروتنی و زهد، همه در جریان زندگی او پیوسته درهم تنیده‌اند و این ترکیب، تصویری زنده



از تجربه اخلاقی انسان ارائه می‌دهد. تالستوی با این رویکرد، نه صرفاً داستانی اخلاقی نوشته، بلکه متنی خلق کرده که پرسش‌های بنیادین درباره زندگی، اخلاق، معنای رستگاری و جایگاه انسان در جهان را پیش چشم خواننده می‌گذارد. خواننده نه تنها با روایت شخصیتی روبه‌روست، بلکه با جریان‌های پیچیده‌ای از اخلاق، غرور، وسوسه و تجربه انسانی مواجه است که همگی بازتابی از دغدغه‌های عمیق فلسفی و معنوی تالستوی‌اند. این اثر نه صرفاً داستانی از تحول فردی است و نه شرحی از زهد و ریاضت؛ بلکه متنی است که هر کدام از عناصرش حامل پرسش‌هایی گسترده درباره زندگی، اخلاق و ماهیت بشرند.
»پدر سرگی« در نهایت داستانی است از جست‌وجو، نه پاسخ؛ از زندگی، نه نظریه؛ از فروتنی و تجربه انسانی، نه انزوای فردی. این اثر به ما می‌آموزد که مسیر رستگاری و فهم معنای زندگی، فرآیندی همیشگی است، نیازمند فروتنی، صداقت، و پذیرش محدودیت‌ها و ضعف‌های انسانی. سرگی، همانند تالستوی، در میانه این مسیر ایستاده است؛ و ما، خوانندگان، نیز به همراه او، در میانه تناقض‌ها، پرسش‌ها و تجربه‌های انسانی، درمی‌یابیم که حقیقت و رستگاری تنها از طریق زندگی واقعی و تعامل انسانی ممکن می‌شود، نه از طریق دستور اخلاقی خشک یا ریاضت صرف. ■



معرفی رمان «خاطرات یک ضدقهرمان»

نویسنده «کورنل فیلیپوویچ»؛ مترجم «بیتا قلندر» «آرزو معظمی»

کتاب «خاطرات یک ضدقهرمان» رمان کوتاهی است که جنگ را از زاویه‌ای متفاوت روایت می‌کند و ذهن خواننده را با پرسش‌های تازه‌ای روبه‌رو می‌سازد.

داستان از زبان مردی نقل می‌شود که در زمان اشغال لهستان توسط آلمان نازی، در لهستان زندگی می‌کند. او ظاهراً لهستانی است، اما به‌دلیل تسلط بر هر دو زبان آلمانی و لهستانی، برای نجات زندگی‌اش، گاه خود را آلمانی و گاه لهستانی معرفی می‌کند. همان‌طور که خودش در طول داستان توضیح می‌دهد، نه قهرمان است و نه مبارز، بلکه انسانی عادی است که فقط می‌خواهد زندگی کند.

این مرد گاهی وانمود می‌کند با اشغالگران همکاری دارد و گاه با نیروهای مقاومت همدلی نشان می‌دهد، اما درحقیقت به هیچ‌چیز جز امنیت و آسایش خویش وفادار نیست، حتی در روابط خصوصی‌اش نیز نوعی بی‌تفاوتی و انفعال دیده می‌شود، هم از بودن با دوستانش لذت می‌برد و هم از رفتن آن‌ها احساس آسودگی می‌کند. او معتقد است که قهرمانانی که زنده می‌مانند اغلب به دست فراموشی سپرده می‌شوند و دلیلی نمی‌بینند که برای شهرت بعد از مرگ، جانش را به خطر بیندازد. از نگاه او زندگی بزرگترین خیر است و هیچ‌کس حق ندارد آن را از دیگری بگیرد.

این مرد گاهی وانمود می‌کند با اشغالگران همکاری دارد و گاه با نیروهای مقاومت همدلی نشان می‌دهد، اما درحقیقت به هیچ‌چیز جز امنیت و آسایش خویش وفادار نیست، حتی در روابط خصوصی‌اش نیز نوعی بی‌تفاوتی و انفعال دیده می‌شود.

نویسنده در این اثر تصویری از جنگ نشان می‌دهد که نه حماسی است و نه قهرمانانه، بلکه زندگی روزمرهٔ آدمی را ارائه می‌دهد که حاضر نیست جانش را فدای هیچ آرمانی کند. او یادآور می‌شود که بیشتر انسان‌ها در شرایط سخت، ضدقهرمان‌اند و درواقع به‌دنبال بقا هستند و نه قهرمانی.

در طول داستان شاید بارها این سؤال پیش بیاید که واقعاً ما در لحظات سخت چه خواهیم کرد؟ و تا چه‌اندازه شرایط بر انتخاب‌های ما تأثیر می‌گذارد؟

نویسنده در این رمان داستانی خواندنی برخلاف جریان اسطوره‌سازی و قهرمان‌پروری ساخته است که خواننده را به تأمل وا می‌دارد؛ اثری که بعد از پایانش مدت‌ها در ذهن می‌ماند.

قطعه‌ای از کتاب:

«من فوق‌لیسانس اقتصاد دارم و آن اواخر شغل خوبی در ادارهٔ صنعت پیدا کرده بودم و جدای آن برای یک روزنامهٔ اسم‌ورسم‌دار پایتخت مقالات تخصصی می‌نوشتم. خلاصه برای خودم کسی بودم و بعد شدم هیچ‌کس. شاید باید مثل خیلی‌ها از کشور فرار می‌کردم. فرار خیلی خطرناک بود و آخر و عاقبتش هم نامعلوم. جنگ چقدر می‌خواست طول بکشد؟ یکی از آشناها در کافه می‌گفت که ترجیح می‌دهد خودش را بزند به کَر و لالی و کنار جاده بنشیند و سنگ خرد کند تا اینکه یک کلام با آلمانی‌جماعت صحبت کند. حرف مفت! حتم داشتم یکی دو ماه که سختی و گرسنگی می‌کشید، این فکرها از سرش می‌پرید و دربه‌در دنبال کار می‌گشت. هیچ آدمی در این دنیا قهرمان نیست. شاید هم هست ومن خبر ندارم. به‌هرحال من از قماش قهرمان‌ها نیستم. ارتشی که باید از من و مملکتم دفاع می‌کرد شکست خورده بود و کشور به تصرف نیروهای پیروز درآمده بود. من در کشور اشغال‌شده بودم و باید از حاکمان جدید اطاعت می‌کردم. در یک همچین وضعیتی، دیوانه‌هایی پیدا می‌شدند که می‌خواستند مقاومت کنند. بیشتر این آدم‌ها کشته می‌شدند و قهرمانی‌شان هم مثل نور ستاره‌ای که از آسمان بیفتد، خیلی زود از نظر محو و ناپیدا می‌شد. قهرمان‌های زنده هم تعریفی نداشتند و مردم فراموششان می‌کردند. آخر و عاقبت همه‌شان مثل هم است. تاریخ همیشه همین بوده‌است، اما بیایید یک لحظه قضایا را جور دیگری تصور کنیم: فرض بر محال برای من مهم است که تاریخ نباید فراموشم کند، بنابراین برای قهرمان شدن باید دست به کاری محیرالعقول بزنم (بگذریم از اینکه من همیشه قهرمانی را به کسانی نسبت می‌دهم که عقل درستی ندارند). علاوه‌بر انجام یک کار مافوق بشری، باید شانس زیادی داشته باشم تا عملم بر جریدهٔ عالم ثبت شود. این‌جور وقت‌ها شانسی به‌اندازهٔ برنده شدن در لاتاری لازم است. حالا اگر فرض کنیم خوش‌شانس هم باشم، یک مشکل بزرگ باقی می‌ماند: اینکه من اصلاً نمی‌خواهم برای زنده نگه داشتن اسمم بمیرم...

فکرهایم را کردم و به جمع‌بندی رسیدم. از نتیجه راضی بودم.»
کورنل فیلیپوویچ، شاعر، نویسنده و فیلم‌نامه‌نویس لهستانی، در سال ۱۹۱۳ در شهر تارنوپل به دنیا آمد؛ شهری که در آن زمان بخشی از امپراتوری اتریش-مجارستان بود و امروزه در خاک اوکراین قرار دارد.

پس از پایان جنگ جهانی اول، خانوادهٔ فیلیپوویچ به شهر چیشن در جنوب لهستان، در نزدیکی مرز جمهوری چک، نقل‌مکان کردند. او دوران کودکی و نوجوانی خود را در آنجا گذراند، به مدرسه رفت و از همان زمان علاقه‌اش به ادبیات و طبیعت شکل گرفت.

فیلیپوویچ در دانشگاه یاگیلونیا در کراکوف به تحصیل زیست‌شناسی پرداخت، اما خیلی زود به دنیای ادبیات کشیده شد و در نشریات دانشجویی شعر و داستان منتشر کرد. این تجربه به او کمک کرد تا سبک نوشتاری‌اش را پرورش دهد و با فضای ادبی آن دوران آشنا شود.

در جریان جنگ جهانی دوم، به جنبش مقاومت لهستان پیوست و به‌دلیل فعالیت‌هایش توسط گشتاپو دستگیر و به اردوگاه‌های کار اجباری نازی‌ها فرستاده شد. او موفق به فرار از اردوگاه شد و مدتی به کار در معادن زغال‌سنگ پرداخت، اما پس از مدتی دوباره دستگیر و به اردوگاه بازگردانده شد. تجربهٔ این سال‌ها تأثیری ژرف بر نگاه او نسبت‌به انسان، ترس و بقا گذاشت و بعدها شالودهٔ اصلی آثارش شد.

پس از پایان جنگ، فیلیپوویچ به کراکوف بازگشت و به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان نسل پس از جنگ شناخته شد. او استاد روایت‌های کوتاه و مینیمالیستی بود و در آثارش بیش از هرچیز بر وجدان انسان، ترس، بقا و اخلاق در شرایط دشوار تمرکز داشت.

فیلیپوویچ دو بار ازدواج کرد و صاحب دو فرزند شد، اما از سال ۱۹۶۷ تا پایان عمرش، رابطه‌ای صمیمی و عمیق با شاعر بزرگ لهستان، ویسواوسیمبورسکا، داشت؛ رابطه‌ای که الهام‌بخش بسیاری از اشعار و نامه‌های سیمبورسکا نیز شد.

فیلیپوویچ در سال ۱۹۹۰ در کراکوف درگذشت.

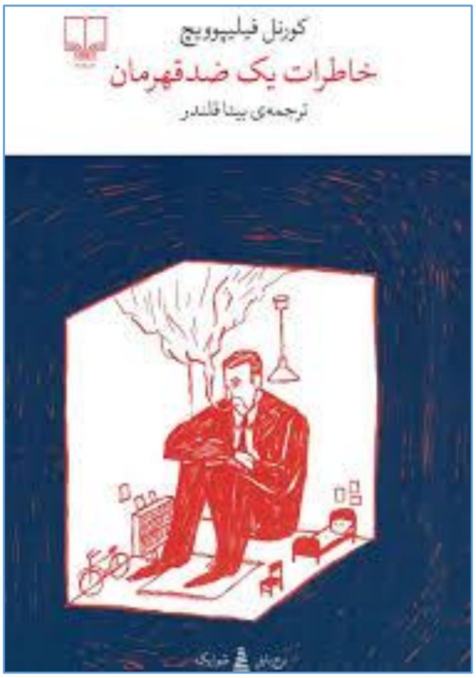
ازمیان آثار او می‌توان به مجموعه‌داستان‌ها و رمان‌های متعددی اشاره کرد. برخی از آثارش به زبان انگلیسی ترجمه شده‌اند، از جمله:

- *The Memoir of an Antihero* خاطرات یک ضدقهرمان
- *The World and the Stone*
- *The Woman from the Train*

فیلم‌نامه‌های متعددی نیز براساس آثار او نوشته یا از آن‌ها اقتباس شده‌اند، ازجمله:

- Three Women (1956)
- A Place on Earth (1959)
- The Voice of the Other World (1962)
- Heaven and Hell (1966)
- Crystal Ball (1972)

ازمیان رمان‌های کورنل فیلیپوویچ، اثر حاضر، «خاطرات یک ضدقهرمان» توسط بیتا قلندر به فارسی ترجمه شده و نشر چشمه آن را در سال ۱۴۰۳ به چاپ پنجم رسانده‌است.
خواندن این داستان را به همهٔ دوستان پیشنهاد می‌کنم.



نقد رمان «آهوی بخت من گُزَل»

نویسنده «محمود دولت‌آبادی»؛ «مریم یزدانمهر»



افسانهٔ آهوی بخت من گُزَل، با تصویری زیبا از جنگل افلاک آغاز می‌شود، جنگلی با چشمه‌های خوش و گوارا. آهوی سپید و زیبا همراه با دو برّه‌اش در زیر آسمان آبی خوش می‌خرامند و می‌چرند. آهوی مادر گزل نام دارد. دختری به اسم گزل پارینه‌سال به یُمن شب عروسی‌اش، گزل را از صیاد خریده، به او پناه داده، سپس در دشت رهایش کرده بود. اکنون غزال مادر و بره‌هایش در محاصرهٔ سلطان و شکاربانان او قرار گرفته‌اند. آهو دوباره به گزل‌بانو پناه می‌برد؛ اما به جای دشتِ آشنایی که روزگاری او را در پناه گرفته بود، دشتی سوخته می‌بینند با خیمه‌ساری فروریخته و ازهم‌پاشیده. زن جوان خاموش و اندوهگین است، با گیسوانی افسرده و نگاهی آرام. او منتظر شوی خود است، آن میر بی کج‌کلاه و بی‌جقّه که فرارفته تا سبزینگی و آب و آفتاب را به دشت سوخته باز آورد. گزل، آهوی بخت خود را پناه می‌دهد. سلطان و سواران سرمی‌رسند؛ و سلطان در برابر امتناع گزل از تحویل غزاله به او، قصد مجازاتی سخت برایش دارد ...

آهوی بخت من گزل داستانی است سرشار از عشق، عاطفه و احساس که با نمادهایی زیبا پیوند خورده است. جنگل، چشمه و عدد هفت بارزترین سمبل‌ها و نمادهای این داستان هستند.

آهوی بخت من گزل داستانی است سرشار از عشق، عاطفه و احساس که با نمادهایی زیبا پیوند خورده است. جنگل، چشمه و عدد هفت بارزترین سمبل‌ها و نمادهای این داستان هستند.

جنگل منشأ دیرینه‌ای در اندیشهٔ انسان دارد و از همین روی در بین اقوام و ملل دنیا موجب پیدایش افسانه‌های فراوان شده که مملو از اساطیری مانند درخت، گیاه و ... است. جنگل برای توصیف طبیعت و پی‌بردن به عظمت خداوند، در متون ادبی بسیاری به کار برده شده است. جنگل نویدبخش بهار و مظهر زیبایی است؛ و درختان آن سمبل فداکاری، دوستی، و مظهر شور و شوق انسان هستند. درخت انسان را به اندیشه وا می‌دارد و برخی از شاعران مانند فردوسی برای بیان غم و اندوه و بار عاطفی از آن استفاده می‌کنند.

چشمه نیز نماد پاکی و جوشش، لطافت و روشنی است؛ و بره آهوها از پاکی و لطافت آن بهره می‌برند: «آن‌ها هنوز، حتی نمی‌دانستند غم و غصه چه هست و دلتنگی چه طعمی دارد. چون از روزی که به دنیا آمده بودند، در کنار و همراه مادر خود بودند. شیر از پستان مادر و آب از چشمهٔ روان، از چشمهٔ هزارنوش، نوشیده بودند.»

«مادیان سپید، باد شد، ابر شد، و رفت. رفت و رفت و رفت تا هفت روز و هفت شب ...» «اکنون هفت سوار...، یکی جلودار و سه چندِ دیگر عقبدار.» عدد هفت بارها در داستان تکرار می‌گردد و مخاطب را به یاد تقدس و تقدم آن می‌اندازد. هفت، نشانه‌ای از نظم یا دوره‌ای کامل است. وجود هفت رنگ اصلی، هفت سیاره، هفت اقلیم، هفت کوه، هفت دریا و باغ‌های معلق بابل که از عجایب هفتگانهٔ جهان است و در هفت طبقه ساخته شده، نمونه‌هایی از کاربرد این عدد است. در قرآن عدد هفت به مناسبت‌های مختلف چند مرتبه آمده است. در آیین‌های مسیحی و زرتشتی عدد هفت مورد احترام است و در تورات چند بار به عنوان عدد کامل به کارگرفته شده است. در تصوف نیز به عدد هفت توجه داشته‌اند. عطار نیشابوری به هفت وادی سلوک معتقد است و مولوی به هفت شهر عشق. در طالع بینی آریایی عدد هفت نماد روشنایی و معنویت، پاکی، اشراق و شفقت، ازخودگذشتگی و اخلاق‌مداری است.

حقایق انکارناپذیری از زندگی در دل داستان نهفته است. شادی لحظاتی گذراست؛ و اندوه، خطر و دلواپسی، همیشگی. «خطر از بطن ایمنی، و هول از دل آسودگی»

و گاه به جملاتی برمی‌خوریم که به نکاتی عمیق از روان‌شناسی پهلو می‌زند: «اگر آن لحظه چنان بی‌نقص و زیبا نمی‌بود، گزل را هول و هراسِ خرابی و برآشفتنش فرا نمی‌گرفت.» مخاطب از این کلمات، خطر را در بطن آرامش، و زشتی را درون زیبایی استنباط می‌کند.

عنوان کتاب نیز بدیع و نادر است و به خوبی با متن سنخیت دارد. گزل به معنی زیباست. نام نوعروس، همچنین غزالهٔ مادر... تصویر خاص روی جلد، نقاشی صادق هدایت، و به آهوی هدایت مشهور است که خود بر جذابیت و مقبول بودن کتاب می‌افزاید.

راوی داستان، دانای کل است که ماجرا را تعریف کرده، پیش

می‌برد. غزال مادر اما ناگهان شروع می‌کند به حرف‌زدن، و این امر بر زیبایی متن می‌افزاید. راوی پس از شرح رنج غزال می‌پرسد: «دیگر چرا دریای غم، گزل؟» و گزل پاسخ می‌دهد: «از این که می‌دانم دنیا را به آسانی و بی‌تاوان به کسی نمی‌دهند؛ این است که غمگینم، برای برّه‌هایم غمگینم.»
وجود صدا در داستان، به زیبایی با متن درمی‌آمیزد. گُرپ و گُرپ و گُرپ...، صدای قلب غزال که او در سینه‌اش می‌شنود؛ و نیز صدای سواران و صیادان که در میان غباران به تاخت پیش می‌آیند. گُرپ و گُرپ و گُرپ ...
دلواپسی غزال مادر برای فرزندانش، به بهترین وجهی مفهوم استعاری داستان را نمایان می‌سازد: «راستی نازنینانم، شما حالا چه می‌کنید؟ چه خواهید کرد؟ ... آیا زنده‌اید؟ آیا در زیر سُم آن هجوم مرگبار نابود نشدید؟ و اگر هنوز زنده‌اید، تجربهٔ نخستین هول خود را چگونه در دل می‌گذرانید؟»
آهوی بخت من گزل، افسانه‌ای ادبی است که مهم‌ترین مشخصهٔ افسانه، یعنی جنبهٔ تمثیلی، در آن نمودی ویژه و بارز دارد. منظور از جنبهٔ تمثیلی آن است که افسانه یک جسم دارد و یک روح. به عبارت دیگر دو بُعدی است. یک بعد آن داستانی خیالی است که ظاهر و جسم افسانه را تشکیل می‌دهد؛ و بعد دیگر آن مفهوم استعاری و تمثیلی است که ممکن است حاوی مفهوم عمیق انسانی باشد.
"میرچا الیاده"، دین‌شناس رومانیایی افسانه را چنین تعریف می‌کند: «افسانه حکایت می‌کند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجستهٔ موجودات فراطبیعی، واقعیتی، چه کل واقعیت، یا تنها جزیی از آن پا به عرصهٔ وجود نهاده است؛ بنابراین افسانه همیشه متضمن روایت یک خلقت است.» و دولت آبادی با نوآوری و خلاقیت، درونمایهٔ اثر خود را که همانا مهربانی، عشق مادر و فرزند، و محبت و وفاداری به همسر است، با افسانه درمی آمیزد و بدینسان روایتگر یک خلقت داستانی می‌گردد.
بافت افسانه هنگامی که با تصویرهای زیبا ترکیب می‌گردد، بر ناب بودن داستان می‌افزاید؛ و در همه‌حال از پس رنج و نومیدی، شوق به زندگی رخ نشان می‌دهد. گزل از نومیدی تن به تنهٔ درخت می‌دهد و اشک پهنای صورتش را می‌شوید. دلِ درخت می‌شکند. پهلو می‌گشاید و گزل را درون خود پناه می‌دهد. سپس «گزل به فردا اندیشید؛ به فردا، به دشت، به آفتاب و به سواران، به آن سوار ارغوانی. و به آن سیاه‌چادری اندیشید که در آن شب برفی، در نخستین روز جدا افتادن از مادر، به او پناه داده بود. و به آن دختری که نام خود را به گزل داده بود، دختری با گیسوان بافته، یل قرمز ابریشمین، پیراهن پُرچین سبز و جقّهٔ بخت بر بالای پیشانی.»
گاهی نیز نثر داستان مخاطب را به حال و هوای افسانه‌های قدیمی می‌برد. آنجا که بانوی خیمهٔ سوخته مشکی آب و چند کلوچهٔ فطیر برمی دارد، روی پشت خود می‌بندد و با چشم گریان و دل بریان راهی جنگل افلاک می‌شود.
آهوی بخت من گزل، داستانی است که از بطن آن، زندگی متولد می‌شود، امید جوانه می‌زند و عشق پا می‌گیرد. داستانی برای دوست داشتن و دوست داشته شدن، و عمق بخشیدن به مفهوم وفاداری.
بانوی دشت سوخته سرانجام چشمش به دیدار شویش روشن می‌شود؛ سوار بر اسب سپید. و زندگی در آینهٔ چشمان بانو دوباره آغاز می‌شود. غزال ماده، گزل، سرفراز و فراخ‌سینه پیشاپیش هزار سوار قبیله بازمی‌گردد و در هر گامِ سواران گیاه و شکوفه می‌روید.





مثل و تمثیل‌های ایرانی «تا چوب به دهل نخورده، مرده روی آب نمی‌آید»

نویسنده «سیما میرهادی‌زاده»

صاحب قدرت تا معزول نشود معایب و نقائصش چنانکه باید آشکار نمی‌شود.
ضمناً دهل کسی را زدن کنایه از معزول و منفصل شدن صاحب مقامی است." امیرقلی امینی که مدخل را ضبط کرده سخن از این اعتقاد به میان آورده است که برای روی آب آمدن جنازه مغروق باید کنار آب دهل بزنند و اضافه می‌کند که برخی نیز می‌گویند دهل را برای آن می‌زنند که آب بازها و شناگران خبر شوند و به کمک بشتابند وی در حاشیه، خبری از اندیمشک را می‌آورد: عده‌ای کارگر تعویض ریل برای آب تنی و رفع گرمازدگی به سد بالارود_ ۲ کیلومتری ایستگاه دوکوهه_ می‌روند و کارگری به نام عبدالکریم درویش که شنا نمی‌دانسته غرق می‌شود و به ته دریاچه فرو می‌رود.
پاسگاه ژاندارمری در جریان قرار می‌گیرد و سرگروهبان پاسگاه به محل می‌آید، اما چون سه روز می‌گذرد و علی رغم همه کوشش‌ها مغروق به دست نمی‌آید عده‌ای از کارگرها به او پیشنهاد می‌کنند برای یافتن آن دهل و سرنا خبر کند.
سرگروهبان نخست تصور می‌کند او را دست انداختند اما با مشاهده قیافه‌های متأثر و لحن جدی آنها و سوگندهایی که برای اثبات این عقیده یاد می‌کنند، تسلیم می‌شود و کسی را پی نوازندگان محلی می‌فرستد و هنوز چند دقیقه‌ای از نواختن ساز و دهل نگذشته بود که در کمال حیرت می‌بینند جایی در پهنه دریاچه، آب جوشید و به حرکت درآمد و پس از لحظه‌ای جسد مغروق روی آب نمایان شد.

تا مرا دُم، تو را پسر، یاد است دوستی من و تو بر باد است!

شخصی با ماری دوست شد. مار، روزی یک سکه طلا برای او می‌آورد پسر آن شخص در صدد برآمد مار را کشته مخزن مسکوکات طلا را یک مرتبه به دست آورد. مار، وی را گزیده هلاک نمود.
پدر مترصد تلافی خون پسر بود. روزی هنگامی که مار به سوراخ می‌رفت دُم او را گرفته بکشید که بکشد. مار مقاومت ورزید، پس از لختی کشاکش دمش کنده شد و بجست. پس از این واقعه بار دیگر مرد به طمع مسکوک طلا افتاده با مار از در آشتی درآمد که:" بیا گذشته را فراموش کنیم و باز با هم دوست باشیم."
مار در پاسخ گفت:" تا داغ پسر بر جگر تو، و اندوه دُم در دل من باقی است دوستی ما محال است."
این مثل در مورد دو دشمن گفته می‌شود که خصومت را به حدی رسانده باشند که امکان صلح بین آنها متصور نباشد.

از کتاب مثل و تمثیل در ادبیات و فرهنگ ایرانی از حسینعلی خداکرمی





تحلیلی بر ساختار روایت داستان کوتاه «گل سرخی برای حاجی»

نویسنده «مجید خادم»؛ «علی مرادی»

نسبت بین شخصیت راوی و ماهیت راوی و تأثیر آن بر نظام پیرنگ

در برخی از داستان‌ها مؤلف روایت را به شیوه‌ای طراحی می‌کند تا در مواجهه اول، بصورت ناقص در دسترس مخاطب قرار گیرد و مخاطب خللی در ساختار احساس کند. در چنین شرایطی جهان داستانِ حاصل از این نوع روایت که در ذهن مخاطب متجلی می‌شود تحریف‌شده و فاقد استناد به نظر می‌رسد و هر تعبیر و تفسیری که از این وضعیت شده باشد پیشاپیش باطل خواهد بود. داستانی که در این مقاله می‌خواهم مورد بررسی قرار بدهم از این گونه آثار است. گونه‌ای که پیش از هر تأویل و تحلیل معناشناختی ما را ملزم به تحلیل ساختار می‌کند. روایت با گره و ابهامی که در بتن خود دارد؛ همزمان خود و تأویلِ مخاطب خود را زیر سؤال می‌برد.

~~گره پیرنگی~~

از آنجا که در این روایت نظام‌های پیرنگ و راوی بر دیگر نظام‌های ساختاری روایت[۱۲] غلبه کمپوزیسیونی دارند؛ ابهام و پرسش‌های اصلی نیز در محدوده این دو نظام، خودنمایی می‌کنند.

ابتدا در این داستان گره و ابهامی در پیرنگ احساس می‌شود. پیرنگ درباره فرمانده‌ای ایرانی در جنگ ایران و عراق است که همراه با معاونِ خود قصد دارد تا نزدیکی خط مقدم برود و جنازه فرمانده قبلی را که شب قبل در حین عملیات شهید شده به هر زحمتی با خود به قرارگاه برگرداند. مخاطب در ابتدا با پرسش دراماتیک "بعدش چه اتفاقی می‌افتد؟" با داستان همراه می‌شود. در انتها صریحاً به این سؤالش پاسخ داده می‌شود اما همچنان ابهامی پیرنگی باقی می‌ماند با عنوان سؤال "دقیقاً چه اتفاقی افتاده بود؟" در اینجا بروز این پرسش مسقیما نتیجه تعدد راوی‌هایی است که در این روایت حضور دارند و همچنین شیوه خاص روایت‌کردن آن‌ها.

با توجه به مبحث موردنیاز در این مقاله، دو اصطلاح شخصیت راوی و ماهیت راوی را دو امر به‌شدت مرتبط درعین‌حال متفاوت با یکدیگر فرض‌کرده‌ام. منظور از شخصیت راوی دقیقاً ویژگی‌های شخصیت‌پردازانه‌ای است که در خصوص با راوی بعنوان یک شخصیت انسانی در متن وجود دارد که وجوه شخصیت‌پردازانه‌ای در حیطه نظام‌راوی ایجاد می‌کنند. مانند: شیوه روایت‌کردن راوی، نوع استفاده از زبان، شیوه صحنه‌پردازی، دیدگاه‌های شخصی‌ای که در رابطه با خودش، دیگر اشخاص، موقعیت‌ها و رویدادها ارائه می‌دهد و همچنین شیوه برخوردش با آنها و احساس و عاطفه‌ای که در حین کنش روایت‌کردن در نسبت با هرچیزی از خود بروز می‌دهد و... منظور از ماهیت راوی به گونه‌ای سخن گفتن درباره هویتی است که راوی بعنوان یک فرد در درون روایت دارد. به عبارتی دیگر ماهیت راوی، کیستی او را در جهان داستان در ارتباط با دیگر اشخاص و پیرنگ داستان، روشن می‌کند. از این منظر، ماهیت راوی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۰۱ راوی درون‌پیرنگی (راوی‌ای که در جهان داستان حضور دارد و با شخصیت‌های

---

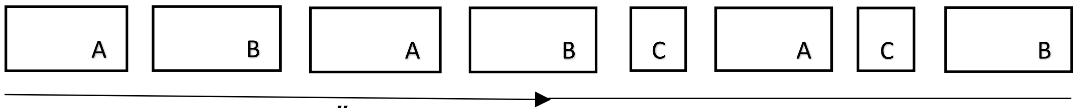
[۱۲]. برای درک دقیق‌تر این اصطلاح به مقاله "درس‌گفتارهایی در آشنایی با نظام‌های ساختاری روایت" در شماره ۲۹ فصلنامه داستان شیراز رجوع کنید.

داستان هم‌جهان است.) ۲. راوی بیرون‌پیرنگی (راوی‌ای که خارج از جهان داستان است و حضورش در پیرنگ احساس نمی‌شود.) راوی درون‌پیرنگی را می‌توان به دو دسته کلی راوی درون‌پیرنگی خودپیرنگ (فردی که رویدادهایی که برای خودش رخ داده را روایت می‌کند.) و راوی درون‌پیرنگی ناخودپیرنگ (فردی که درون جهان داستان بعنوان یک شخصیت وجود دارد اما رویدادهایی که برای شخص یا اشخاص دیگری در درون جهان داستان رخ داده را روایت می‌کند.) بدیهی است که جدا کردن شخصیت یک فرد از ماهیتش کاری ناممکن باشد؛ اما در ابتدا ما یک فرد را با وجوه ماهیتی‌اش مثل اسم و جنسیتش می‌شناسیم و وجوه شخصیتی او ممکن است به‌مرور آشکار شود (حتی این ویژگی‌های شخصیتی ممکن است با ماهیت اولیه در دسترس از شخص، در تناقض باشند.) به همین شکل ماهیت راوی نیز عمدتاً اولین چیزی است که درباره راوی در یک روایت با آن مواجه می‌شویم. حال یا ممکن است در آن روایت به‌مرور وجوه بیشتری از شخصیت راوی نمایان شود یا ممکن است راوی شخصیتی حداقلی از خود بروز دهد و در وضعیتی نزدیک به خنثی به‌لحاظ شخصیت‌پردازی قرار گیرد.

با توجه به تغییر ماهیت راوی به سه شکل مختلف در بخش‌های متفاوت بستر روایت این داستان، می‌توانم روایت اصلی را به سه خرده‌روایت متقاطع که از طریق سه راوی با ماهیت‌هایی ظاهراً متفاوت ارائه می‌شوند تقسیم کنم (در ادامه از این وضعیت توصیف دقیق‌تری ارائه خواهم داد.) من این خرده‌روایت‌ها را A و B و C نام‌گذاری می‌کنم که بصورت منقطع و پراکنده در پی هم آورده می‌شوند. نشانه‌هایی که در ادامه به آنها اشاره می‌کنم نشان می‌دهند که در ماهیت مستقل این سه راوی تناقضاتی وجود دارد و مشابهت‌هایی که در شخصیت‌هایشان موجود است ماهیت ظاهری آنها را زیرسؤال می‌برد. در نهایت همین تردید در درک رابطه بین شخصیت راوی‌ها و ماهیت‌شان باعث اخلالی در شکل‌گیری پیرنگ می‌شود. مخاطب در این شرایط ناچار است پیرنگ یکی از راوی‌ها را بعنوان مرجع بپذیرد؛ اما پیرنگ نهایی این داستان نتیجه کنار هم قرار گرفتن پیرنگ‌هایی است که توسط دو راویِ خرده‌روایت‌های A و B ارائه می‌شوند. دو خرده‌پیرنگ مشابه که به دو شیوه روایی متفاوت روایت می‌شوند و بصورت موازی کنار هم قرار می‌گیرند و پیرنگ نهایی را ایجاد می‌کنند و هر دو نسبتاً از یک میزان درجه باورپذیری و قابل‌اعتمادبودن برخوردارند. همچنین در کنار آن دو، راوی سومی وجود دارد (در خرده‌روایت C) که به خودی‌خود پیرنگی ارائه نمی‌دهد؛ اما بر ابهامات پیرنگی و ماهیتی راوی این داستان می‌افزاید. دو خرده‌پیرنگ A و B درهم‌تنیدگی شدیدی دارند به این دلیل که سؤال اصلی پیرنگی خرده‌روایت A که از ابتدا برای مخاطب ایجاد می‌شود (بر سر جنازه چه می‌آید؟) در انتها از طریق راوی B در پیرنگ خرده‌روایت B پاسخ داده می‌شود.

حال من تنها می‌توانم با بررسی هر سه خرده‌روایت این داستان بر اساس شیوه عمل‌کردراوی و نشانه‌های شخصیت‌پردازانه‌شان به ابهامات ماهیتی راوی‌ها پی ببرم تا شاید بتوانم این ابهامات را برطرف کرده و به قطعیتی در ماهیت‌شان برسم تا ببینم در نهایت قطعیتی در پیرنگ ایجاد می‌شود یا نه؟ در این مسیر نیاز می‌بینم که در ابتدا به توصیف دقیقی از وضعیت روایت و کنار هم قرار گرفتن خرده‌روایت‌ها بپردازم و نظام‌های پیرنگ و راوی را در هر خرده‌روایت شرح بدهم و بررسی کنم.

شرح وضعیت کلی روایت: با توجه به اینکه من این روایت را به سه خرده‌روایت تقسیم کرده‌ام؛ سیر کلی حرکت این سه خرده‌روایت در بستر روایت اصلی به شکل زیر است:



در این روایت، خرده‌روایت‌های سه‌گانه از طریق الگوی مشخصی در تکرار جمله‌های *"از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم"*، *"از جنازه حاجی که نمی‌تونسم بگذرم"* و *"از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن"* از یکدیگر جدا و بستارمند شده‌اند. در این جمله تمام اجزاء مشترک‌اند و تنها ضمیر فعل نهایی متفاوت است. هرجا که این جمله آورده شده ماهیت راوی تغییر کرده و وارد خرده‌روایت بعدی شده‌ایم تا جایی که دوباره این جمله به شکل دیگرش آورده شود. درواقع این جمله به شکل سوئیچی قرار می‌گیرد که هربار ماهیت راوی را تغییر می‌دهد و خرده‌روایت قبلی را قطع و خرده‌روایت بعدی را ادامه می‌دهد. خرده‌روایت A با جمله *" از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم"* شروع می‌شود و قبل از اینکه شکل دوم یا سوم این جمله آورده شود قطع می‌شود و ادامه آن بصورت پراکنده در متن از طریق همین الگو پرداخته می‌شود. خرده‌روایت B با جمله *" از جنازه حاجی که نمی‌تونسم بگذرم"* شروع می‌شود و هربار که قطع می‌شود دوباره با همین جمله ادامه می‌یابد. خرده‌روایت C با جمله *" از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن"* روایت قبلی را قطع می‌کند و روایت خودش را شروع می‌کند و در نهایت با یکی از دو شکل دیگر این جمله قطع می‌شود.

حال هرکدام از این خرده‌روایت‌ها را با توجه به الگوی جداشدن‌شان از دیگری می‌توانم به بخش‌های مختلفی تقسیم کنم. خرده‌روایت A در سه صحنه روایت می‌شود. کل داستان با صحنه اول این خرده‌روایت شروع می‌شود. صحنه اول: روز، شنزار، سینه‌خیز رفتن فرمانده جدید و معاونش به سمت سنگر برای برگرداندن جنازه فرمانده قبلی. *" از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم."* پاراگراف اول: *"با خودم گفتم بهتر است{...}"* شروع صحنه: *"حاجی‌فرمانده، در دستش احساس درد شدیدی می‌کند{...}"*

صحنه دوم: فلش‌بک، شب، میدان جنگ، تیر خوردن به سینه فرمانده قبلی و مردنش، ترکش خوردن به بازوی فرمانده جدید، گذاشتن جنازه فرمانده قبلی در سنگر، عقب‌نشینی. *" از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم. از همان لحظه‌ای که{...}"*

صحنه سوم: قرارگاه، دم‌صبح، فرمانده جدید معاونش را بیدار می‌کند و به سمت سنگر برای برگرداندن جنازه فرمانده قبلی می‌روند. *"از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم. هوا تاریک‌روشن بود که{...}"*

خرده‌روایت B نیز در سه صحنه پرداخته می‌شود. صحنه اول: روز، بیابان، فرمانده جدید و معاونش در راه برگرداندن جنازه‌اند. *"از جنازه حاجی که نمی‌تونسم بگذرم. نزدیک ظهر رسیدیم جاده{...}"*

صحنه دوم: فلش‌بک، رسیدن فرمانده جدید و معاونش بالای سر جنازه فرمانده قبلی، سوگواری فرمانده جدید، سوار کردن جنازه بر برانکارد. *"از جنازه حاجی که نمی‌تونسم بگذرم. وقتی رسیدم بالای سرش{...}"*

صحنه سوم: نزدیک غروب، فرمانده جدید و معاونش در راه برگرداندن جنازه فرمانده قبلی به قرارگاه، لب جاده نشسته و خسته‌اند، جنازه را سوار آمبولانس می‌کنند، خمپاره‌ای به آمبولانس می‌خورد و منفجر می‌شود. "*از جنازه حاجی که نمی‌تونسم بگذرم. به هر سختی بود باید{...}* "

اما خرده‌روایت C، این خرده‌روایت به دو بخش کوتاه تقسیم می‌شود و به شیوه‌ای کاملاً متفاوت روایت می‌شود. این دو بخش به‌دلیل شیوه روایی که دارند تبدیل به صحنه نمی‌شوند و تنها به شکل نقل‌تلخیص‌وار باقی می‌مانند. تنها به‌دلیل همجواری خرده‌روایت C با دو خرده‌روایت A و B آن را بعنوان یک خرده‌روایت مجزا می‌پذیریم.

بخش اول روایت C: این بخش با متنی شعر مانند به شکل یک تک‌گویی شروع می‌شود و در نهایت با دو دیالوگ کوتاه تمام می‌شود. "*از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن. آن هم وقت هول تقاطع{...}* "

بخش دوم روایت C: این بخش تماماً در دیالوگ کوتاهی خلاصه می‌شود. که ظاهراً در گذشته بین فرمانده قبلی و فرمانده جدید اتفاق افتاده. "*از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن.- حالا که صلواتیه خودت رو خفه نکنی برادر{...}* "

این هشت بخش بصورت منقطع و پراکنده در روایت اصلی به ترتیب زیر پشت‌سرهم قرار می‌گیرند:

۱. صحنه اول روایت A

۲. صحنه اول روایت B

۳. صحنه دوم روایت A

۴. صحنه دوم روایت B

۵. بخش اول روایت C

۶. صحنه سوم روایت A

۷. بخش دوم روایت C

۸. صحنه سوم روایت B

بررسی نظام پیرنگ در خرده‌روایت‌های A، B، C:

نظام پیرنگ در خرده‌روایت A: خلاصه خرده‌پیرنگ A: فرمانده جدید (حاجی‌فرمانده (معاون فرمانده قبلی)) با معاونش (سید) در میانه روز، زیر آفتاب در حال سینه‌خیز رفتن به سمت سنگراند. فرمانده جدید در دستش احساس درد می‌کند. دسته برانکارد شکسته است. لکه سیاهی صورت و اطراف سر جنازه فرمانده قبلی (فرمانده‌حاجی) را پوشانده. به جنازه می‌رسند. فرمانده جدید مورچه‌ها را از صورت جنازه کنار می‌زند. گریه می‌کند. معاون با تعجب به او نگاه می‌کند. فلش‌بک، شب قبل. در حین عملیات تیر به سینه فرمانده قبلی می‌خورد. فرمانده جدید زیر آتش دشمن جنازه او را به دوش می‌کشد. خمپاره‌ای نزدیکشان به زمین می‌خورد و بازوی فرمانده جدید مجروح می‌شود. او نمی‌تواند جنازه را به عقب برگرداند. نیروها شهدا و مجروحین را از بین نخلستان به سمت قرارگاه می‌برند. فرمانده جدید بالای سر جنازه گریه می‌کند. معاون دوم (سید) که حالا معاون اول شده است صدای فرمانده می‌زند و به او یادآوری می‌کند که حالا او فرمانده است و باید نیروها را به سمت عقب هدایت کند. فرمانده که می‌بیند نمی‌تواند

جنازه را حمل کند؛ چشم‌های جنازه را می‌بندد و او را رو به قبله پشت سنگر می‌خواباند. قمقه را بر می‌دارد و شربت گلاب در دهان جنازه می‌ریزد و صورت او را با شربت می‌شوید. دم‌صبح همان شب. فرمانده جدید تکیه به نخلی داده و خوابش برده است. از خواب بیدار می‌شود. به سمت قرارگاه می‌رود. معاونش را توی یکی از سنگرها پیدا و بیدارش می‌کند. به او می‌گوید که باید بروند و جنازه را برگردانند. برانکارد شکسته را برمی‌دارند. بین نخلستان می‌دوند و شن‌زار را به سمت سنگر سینه‌خیز می‌روند.

مشخصاً این پیرنگ، پرکشش و پرهیجان است. با توجه به ژانر داستان و پرسش دراماتیک که از لحظه اول مواجهه با داستان در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود؛ پیرنگ عامل اصلی ایجاد کشش در این داستان است که در موقعیتی کاملاً قابل تصور، شفاف و حتی کلیشه‌ای رخ می‌دهد. موقعیت به شکل مستقیم در خدمت پیرنگ قرار گرفته است. تنشی که در صحنه میدان جنگ وجود دارد عملاً نتیجه پیرنگ است و نظام موقعیت صرفاً عاملی است برای فضاسازی بیشتر، بالا بردن باورپذیری و ایجاد کشش پیرنگی. هیچ‌گونه توجه خاصی به درون نظام موقعیت جلب نمی‌شود و به هیچ وجه پیچیدگی‌ها و ابهامات موقعیتی احساس نمی‌شود. مورچه‌ها حالت رازآلودگی به خود می‌گیرند اما با کمی دقت متوجه منطق پیرنگی آن می‌شویم. گرمای هوا و مسیر سختی که شخصیت‌ها باید طی کنند هم در نهایت به تنش پیرنگ می‌افزایند. جنازه فرمانده قبلی در صحنه، نقشی بیشتر از یک عنصر ساده موقعیتی دارد. او عامل اصلی کنش‌گری شخصیت‌های داستان است و داستان بر عاقبت او استوار شده است. فرمانده جدید که بعد از مردن فرمانده قبلی، فرمانده گردان شده است؛ شخصیت اصلی و کنش‌گر داستان است اما با این وجود او تماماً در سطح تیپیکال خود نگه داشته می‌شود. یعنی ما از او چیزی بیشتر از تصورات و توقعات ذهنی خود درباره یک فرمانده جنگ در دوران جنگ ایران و عراق نداریم. تماماً متعهد و دلسوز جلوه می‌کند. برای مرگ فرمانده قبلی اشک می‌ریزد و صورت او را با گلاب می‌شوید و با وجود مجروح بودنش دنبال جنازه فرمانده به خط مقدم برمی‌گردد و تمام تلاشش را برای برگرداندن جنازه او می‌کند. همه اینها ارادت او را به فرمانده قبلی می‌نمایانند. همچنین هیچ توصیف عینی از ظاهر او نداریم. شخصیت سید کمی مرموز جلوه می‌کند. به گریستن فرمانده جدید برای فرمانده قبلی با تعجب نگاه می‌کند. هیچ سخنی نمی‌گوید. کاملاً تحت تأثیر فرمانده جدید واکنش نشان می‌دهد و از ظاهر او هم هیچ توصیفی نداریم. او در خرده‌روایت B واکنش‌های بیشتری خارج از حالت تیپیک یک معاون فرمانده نشان می‌دهد (در ادامه توضیح می‌دهم.) اما بدلیل حجم کمی که به شخصیتش پرداخته شده انگار راوی قصدی در اختصار درباره او دارد. در صحنه دوم روایت A در حالت تیپیکال بیشتری قرار دارد و کنش بیشتری انجام می‌دهد.

نظام پیرنگ در خرده‌روایت B: خلاصه خرده‌پیرنگ B: نزدیک ظهر فرمانده جدید و معاونش در حال برگرداندن جنازه فرمانده قبلی به قرارگاه‌اند. نزدیک جاده، جنازه دوباره از روی برانکارد می‌افتد. فرمانده جدید با چفیه‌اش صورت جنازه را پاک می‌کند. دسته برانکارد را سفت می‌کند و دوباره جنازه را روی آن می‌گذارد. سید از فرمانده می‌خواهد تا از یک آمبولانس درخواست کنند که جنازه را بعنوان زخمی تا قرارگاه ببرد. فرمانده مخالف است. آمبولانسی می‌رسد. سید با راننده آن حرف می‌زند و ظاهراً دعوایشان می‌شود. آمبولانس می‌رود. سید سنگی بر

می‌دارد و جلو پای خود می‌زند. فلش‌بک، فرمانده جدید و معاونش بالای سر جنازه فرمانده قبلی می‌رسند. فرمانده گریه می‌کند. بوی گلاب در فضا پیچیده است. راوی (فرمانده جدید) می‌گوید جنازه‌ای که شب قبل به دیوار تکیه‌اش داده بوده حالا خودش رو به قبله دراز کشیده است. معاون برانکارد را سرهم می‌کند. فرمانده قمقمه خالی کنار جنازه را می‌بیند. یاد شب قبل از عملیات می‌افتد. موقع بلند کردن جنازه بوی گلاب از دهان جنازه می‌شنود و دوباره گریه می‌کند. معاون سرش را به دیوار سنگر می‌کوبد. با زحمت به سمت قرارگاه راه می‌افتند. دسته برانکارد هر چهل پنجاه قدم از جا در می‌رود. نزدیک غروب فرمانده جدید و معاونش کنار جاده پشت به پشت هم نشسته‌اند. آمبولانس دیگری نزدیکشان می‌شود. معاون اعتنایی نمی‌کند. فرمانده جلو آمبولانس را می‌گیرد و از راننده‌اش می‌خواهد تا مجروح آنها را هم تا قرارگاه ببرد. جنازه را پشت ماشین که پر از زخمی بوده می‌گذارند. آمبولانس دور می‌شود. چند لحظه بعد خمپاره‌ای به آن می‌خورد و منفجر می‌شود.

پیرنگ در این خرده‌روایت هم عامل مهم و پرکششی است. همچنین در نهایت تکمیل کننده خرده‌پیرنگ A نیز هست. اما به‌دلیل راوی که در این روایت ماهیت درون‌پیرنگی خودپیرنگ دارد؛ صحنه‌ها بسط یافته‌تر می‌شوند و از تحرک و شتاب‌زدگی پیرنگی که در خرده‌روایت قبل موجود بود کمی کاسته می‌شود. نظام موقعیت از طریق همنشینی دو خرده‌پیرنگ A و B و هم‌موقعیت بودنشان، تکمیل می‌شود. ولی نکته متفاوتی که وجود دارد بسط احساسی بیشتر موقعیت است که بخاطر راوی خودپیرنگ ایجاد شده است. راوی برای موقعیت اطرافش در نسبت با راوی خرده‌روایت A، از اکسپرسیون بیشتری در توصیف استفاده می‌کند که در شخصیت‌پردازی خود نقش زیادی دارد. فرمانده جدید در اینجا نقش راوی را بر عهده می‌گیرد. او در خرده‌روایت قبل شخصیتی کاملاً ایده‌آل داشت. در اینجا با توجه به اینکه سعی در ایده‌آل سازی رفتار خود دارد و می‌خواهد وجه تیپیک خود را حفظ کند اما با شیوه روایت‌کردن خود و جزئیات بشتری که از پیرنگ و اعمال خودش ارائه می‌دهد وجوهی از شخصیت منحصربه‌فرد خود بروز می‌دهد. خود را شیفته حاجی جلوه می‌دهد. هر جمله‌ای که درباره او می‌گوید بار عاطفی مثبتی در خود دارد. با درد بازویش شروع می‌کند تا پیرنگ را حماسی‌تر و خود را قهرمان‌تر نشان دهد و در ادامه با سخن گفتن از گرمای هوا و سختی راه و احساسات سختی که تجربه کرده‌اند این لحن حماسی را حفظ می‌کند. ارتباطش با گل‌سرخی که با لکه خون روی سینه حاجی درست شده ارتباطی غیرمنطقی است و در نهایت در پاراگراف آخر رفتاری کاملاً متناقض انجام می‌دهد. با گل‌سرخی که انگار روی سینه خودش است صحبت می‌کند و جواب گل‌سرخ را هم در روایتش نقل‌قول‌مستقیم می‌کند. دقیقاً همان رفتار متناقضی که راوی خرده روایت A در ارتباط با گل‌سرخ روی سینه‌اش در شروع داستان از خود نشان می‌دهد. نظراتش نسبت به سید را با شک اعمال می‌کند و چالش‌های ارتباطشان را انگار دقیقاً متوجه نمی‌شود. راوی در این بخش ارتباط مستقیمی با سید برقرار می‌کند و همزمان نظرات و ذهنیات خود را در توصیف او اعمال می‌کند و حالات هیجانی او را مستقیم‌تر مشاهده و روایت می‌کند. در این خرده‌روایت سید حالات یک شخصیت بی‌تفاوت و ناچار را دارد که با توجه به اینکه کارهای فرمانده را بیهوده می‌شمارد اما مجبور است او را همراهی کند. حرص‌خوردن‌ها، بی‌تفاوتی‌ها و گاهی بی‌احترامی کردنش به فرمانده، کاملاً او را از وضعیت تیپیک یک معاون جان‌برکف و گوش به‌فرمان فرمانده‌اش خارج می‌کند. اما به‌دلیل اختصار در

کنش‌هایش و نسبتاً منفعل بودنش چیز بیشتری از شخصیت او در دسترس نداریم. اما واضح است که شخصیت او تناقضی با وضعیت تیپیکال جهان داستان دارد. جهان این داستان کاملاً تصورات از پیش موجود مخاطب را برمی‌انگیزد اما شخصیت سید عاملی متناقض با بقیه وجوه تصویری داستان است.

کلیت خرده‌روایت C: خرده‌روایت C بعنوان یک روایت، کاملاً ناقص است و صرفاً همجواری آن با خرده‌روایت‌های A وB است که اجزاء روایی آن را در ذهن مخاطب معنادار می‌کند. به‌خودی‌خود هیچ پیرنگی در آن شکل نمی‌گیرد. هیچ توصیفی از موقعیت در بستار این خرده‌روایت موجود نیست و موقعیت تنها از طریق دو خرده‌روایت دیگر در ذهن تصور می‌شود. انگار که این دیالوگ بین فرمانده قبلی و فرمانده جدید در روز قبل از عملیات، جلو ایستگاه صلواتی برقرار شده است. دیالوگی که در باره شربت شهادت گفته می‌شود و در نهایت فرمانده جدید قمقمه فرمانده قبلی را هم از شربت پر می‌کند. اگر شخصیت‌ها را در دو خورده‌روایت قبلی نداشتیم و در خرده‌روایت B اشاره‌ای به ایستگاه صلواتی نشده بود هیچکدام در خرده‌روایت C قابل تشخیص نبودند. تنها عنصری که باعث جداسازی این روایت از روایت‌های قبلی است تفاوت راوی در ماهیت و شیوه روایت کردن است و همچنین وجود جمله *" از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن"* در ابتدای دو بخش این خرده‌روایت که آن را از خرده‌روایت قبلی جدا می‌کند. راوی بعد از جمله *" از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن"* به راوی بیرون‌پیرنگی تبدیل می‌شود و به طور کل شیوه راویتی جدیدی به دست می‌گیرد. با بخش کوتاهی مانند شعر شروع می‌کند که دلالت بر وحشتی دارد درباره قطع و وصلی و تناقضی که مانع وصل است. مسقیما به تصادف دو داستان اشاره می‌شود و در نهایت با جمله *"آن‌وقتی که بویش بلند می‌شود."* دوباره به اضطرابی از روشن شدن چیزی اشاره می‌کند. به سرعت این بخش تمام می‌شود و در ادامه دیالوگ بین دو شخصیت نقل‌قول‌مستقیم می‌شود. انگار تنها چیزی که از زبان راوی C بیان شده همان متن کوتاه قبل از دیالوگ‌ها است. با توجه به این که الگوی سه‌تایی در جای‌جای این داستان تکرار شده انتظار می‌رفت که بخش سومی هم از این خرده‌روایت وجود داشته اما انگار که مغرضانه حذف شده باشد. پیرنگ سوم خاموشی احساس می‌شود که اگر وجود داشت خرده‌روایت C را تکمیل و تناقضات پیرنگی دو روایت قبلی را برطرف می‌کرد.

بررسی نظام راوی در خرده‌روایت‌های A، B، C:

نظام راوی در خرده‌روایت A: در خرده‌روایت A راوی ماهیتی متناقض دارد. با جمله *"از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم."* خود را درون‌پیرنگی می‌نماید و انگار شخصی است هم‌پیرنگ با شخصیت‌های درون جهان داستان. در پاراگراف اول صحنه اول خرده‌روایت A درباره خودش و ارتباط عجیبش با گل‌سرخ، چیز کوتاهی می‌گوید اما سریع تغییر رفتار می‌دهد و گویی خود را راوی بیرون‌پیرنگی می‌نماید و ماجرای فرمانده جدید و اتفاقات را از دیدی بیرونی روایت می‌کند. همچنین صحنه‌هایی که تنها فرمانده جدید و معاونش در آن حضور دارند را به شکل بیرون‌پیرنگی روایت می‌کند. الگوی تغییر ماهیتی راوی خرده‌روایت A: "از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم." راوی درون‌پیرنگی ناخودپیرنگ پاراگراف اول روایت A (اولین پاراگراف داستان)راوی درون‌پیرنگی خودپیرنگ

داستان حاجی که بعد از پاراگراف اول شروع می‌شود و در سه صحنه منقطع ادامه می‌یابد. راوی بیرون‌پیرنگی راوی در این بخش مسقیما حضور خودش را بعنوان یک شخصیت اعلام می‌کند. در وهله اول با جمع بستن خودش با اشخاص روایت در وهله دوم با اشاره کوتاهی به خودش در پاراگراف اول و در نهایت در صحنه‌هایی که به شکل بیرونی ماجرای فرمانده را روایت می‌کند بصورت خیلی مختصر و گذرا (به حدی که مخاطب ممکن است نادیده‌اش بگیرد.) با لغزش‌هایی در روایت کردن، شخص بودن خود را نشان می‌دهد. مثال: "*خورشید می‌تابد. هوا گرم است. از آسمان به زمین می‌تابد.*" "*وسط شب. هوا تاریک بود. شب‌ها هوا تاریک است.*" "*گل‌سرخ روی سینه‌اش نفسی تازه می‌کند.*" "*گل‌سرخ اما مدام بیدار بود.*" به این دلیل اینها را لغزش می‌نامم چون یا ظاهراً با منطق جهان داستانی هماهنگی ندارند یا خودِ کنش گفتن این جمله‌ها در چنین پیرنگ پرتحرک و پرکششی بی‌دلیل و ناهماهنگ است. با توجه به این نشانه‌ها و پاراگراف اول که در آن راوی ارتباطی غیرمنطقی و غیرقابل‌باوری با گل‌سرخی که روی سینه‌اش وجود دارد برقرار می‌کند. می‌توانیم سلامت روانی راوی این خرده‌روایت را زیر سؤال ببریم اما چون این خرده‌روایت بستر بسیار کوتاهی دارد نمی‌شود صحبت بیشتری درباره شخصیت راوی A کرد و انگار تا همین حد درک حضور راوی بعنوان یک شخصیت نابهنجار کفایت می‌کند.

گستره‌کانونی راوی این بخش کاملاً منطبق بر گستره‌کانونی فرمانده جدید است. راوی با وجود اینکه ماهیت بیرونی به خود گرفته است اما تا زمانی که فرمانده جدید به جنازه نزدیک نشود نمی‌تواند تشخیص بدهد که لکه سیاه اطراف صورت جنازه فرمانده قبلی حاصل تجمع مورچه‌ها است. صدای آتش عراقی‌ها را از گوش فرمانده جدید می‌شنود و مانند او با نگاه کردن به آسمان نمی‌تواند بفهمد عراقی‌ها کجا را می‌زنند. در نتیجه به‌نظر می‌رسد که فرمانده جدید کانونی‌ساز راوی خرده‌روایت A است. از این بابت به شکل منطقی به‌نظر می‌رسد پرسپکتیوی که راوی از این گستره‌کانونی ارائه می‌دهد انطباق قابل توجهی با شخصیت فرمانده جدید دارد. گویی اصلاً این پرسپکتیوی است که فرمانده جدید در حال ارائه آن است. تنها احساسات و ذهنیت فرمانده جدید را روایت می‌کند و به درونیات اشخاص دیگر دسترسی ندارد و درباره جهان فارغ از فرمانده جدید تنها عینیاتی موجز ارائه می‌دهد. خلاصه صحنه را بصورت عینی توصیف می‌کند و با جملاتی کوتاه و تصویرساز، موقعیتی آشنا و ملموس ایجاد می‌کند. معاون هم مانند موقعیت بصورت عینی و گذرا توصیف می‌شود. این رفتار با سرعت پیرنگ و هیجان موضوع، هماهنگی کاملی دارد. گفتار فرمانده جدید به شکل نقل‌قول‌مستقیم در گیومه آورده می‌شود اما گفتار معاون پس از شنیده شدن توسط فرمانده جدید از طریق ادراک او در روایت نقل‌قول‌غیرمستقیم می‌شود. مثال: "*حالا باید او که حاجی، فرمانده جدید بود، بقیه را به عقب هدایت می‌کرد. اینها را معاون دوم گردان که حالا معاون اول جدید گردان، سید، شده بود گفته بود...*" "*صدای داد و فریاد معاون، میان صدای تیر و انفجار گوشش را پر کرده بود.*" عامل متناقضی که در توصیفات این راوی وجود دارد؛ توصیف گل‌سرخی است روی سینه فرمانده جدید که به شکلی کاملاً ذهنی انجام می‌شود. در حالی که همه اجزاء صحنه را عینی توصیف می‌کند اما برای توصیف گل‌سرخ ذهنیت و عاطفه قائل می‌شود و به گل سرخ تشخص داده می‌شود.

نظام راوی در خرده‌روایت B: درباره شخصیت راوی خرده‌روایت B در بخش بررسی پیرنگ B توضیح دادم. در خرده‌روایت B، راوی ماهیتی مشخص و ثابت دارد: راوی درون‌پیرنگی خودپیرنگ. نسبت گستره‌کانونی راوی با محدودیت‌های گستره‌کانونی یک شخص انسانی کاملاً هماهنگ است و دریافتی فراتر از دریافت‌های محدود حسی یک انسان ندارد. راوی یک پرسپکیو تک‌نقطه‌ای از شخصیت خودش ایجاد می‌کند. از درونیات شخص دیگر اطلاع مستقیمی ندارد و فقط با توجه به گستره‌کانونی‌اش درباره شخص مقابل حدسیاتی می‌زند و نظراتی می‌دهد. محیط اطراف خودش را زیرنظر دارد و خارج از صحنه حضورش نمی‌رود. با توجه به گستره‌کانونی‌محدود، لحن حماسی پیرنگ، خودپیرنگ بودن راوی و تناقضاتی که در شخصیتش وجود دارد او را می‌توانم راوی غیرقابل‌اعتماد بدانم. او شخصیتی است مغرض از کنش روایت و همچنین دارای روانی نابهنجار. مثال: ارتباطش با گل‌سرخ در پاراگراف آخر.

نظام راوی در خرده‌روایت C: با توجه به ضمیر فعل جمله "از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن" راوی این بخش خود را در ماهیت راوی بیرون‌پیرنگی قرار می‌دهد و انگار می‌خواهد درباره شخصیت‌های جهان داستان که نمی‌توانند از جنازه حاجی بگذرند چیزی را روایت کند؛ اما درنهایت با شیوه روایی کاملاً متفاوتی روایتش را در حد یک نقل‌تلخیص‌وار شروع می‌کند. متن کوتاهی که از زبان خودش گفته می‌شود اصلاً روایت‌گر پیرنگ و موقعیت دو خرده‌روایت پیشین نیست و به هیچ‌وجه از یک تک‌گویی کوتاه که انگار از زبان یک شخص ناشناس بیان می‌شود، فراتر نمی‌رود. استفاده از واژه‌هایی خاص و ناآشنا، شیوه جمله‌بندی نامرسوم و منقطع و بیان مسقیم وحشت از چیزی؛ آشفتگی و اضطرابی در تک‌گویی راوی ایجاد کرده که نهایتاً این تک‌گویی به متنی موجز و پرابهام و دلالت‌پذیر تبدیل شده است: *" آن هم وقت هول تقاطع. وقت سهمگین عمود شدن و برخورد و در پی‌اش از هم جداشدگی. وقت وحشت نقیض تواصل تصادم داستانی با داستانی. آن‌وقتی که بویش بلند می‌شود."* این تک‌گویی به‌سرعت قطع می‌شود و ما را با نقل‌قولی مستقیم از یک دیالوگ مواجه می‌کند. همانطور که گفته شد، از طریق موقعیت و شخصیت‌هایی که با آنها در دو خرده‌روایت قبل آشنا شدیم می‌توانیم موقعیت و گویندگان این دیالوگ را شناسایی کنیم. این دیالوگ بین فرمانده قبلی و فرمانده جدید جلو ایستگاه صلواتی برقرار می‌شود. راوی هیچ نشانه حضوری در نقل‌قول‌کردن این دیالوگ‌ها از خود نشان نمی‌دهد. انگار به سرعت بعد از قطع کردن تک‌گویی خودش پشت این دیالوگ پنهان می‌شود. انگار پرسپکتیوروایی او تنها در بازگویی این دیالوگ تنظیم شده است اما او مونولوگی هم قبل از شروع نقل‌قول‌مستقیم دیالوگ‌ها ارائه می‌دهد.

تعیین ماهیت راوی‌ها از طریق نشانه‌ها: همانطور که گفته شد مانعی که در راه بازکردن گره پیرنگی این داستان وجود دارد ابهامی است در ماهیت راوی‌های این سه خرده‌روایت. به‌صورت دقیق‌تر ابهامی که در ماهیت راوی‌های A و C وجود دارد؛ ابهامی عمیق‌تر در ساختار روایت اصلی ایجاد کرده است. با توجه به داده‌هایی که در بخش‌های قبل از متن استخراج شد؛ ماهیت راوی B معین است و در نظام راوی این خرده‌روایت اخلالی وجود ندارد. از طریق آن و نشانه‌های دیگری که در ادامه به آنها اشاره می‌کنم؛ می‌توانم تناقضات موجود در نظام راوی راوی‌های A و C را برطرف و ماهیت آنها را تعیین کنم.

تعیین ماهیت راوی خرده‌روایت A: اولین و واضح‌ترین نشانه‌ای که می‌توان راوی A و B را یک فرد واحد در نظر گرفت؛ مشابهت یک ویژگی شخصیتی است که در این دو خرده‌روایت تکرار می‌شود. این ویژگی شخصیت‌پردازانه رفتار نابهنجاری است که راوی A در پاراگراف اول روایت اصلی با گل سرخی که انگار روی سینه‌اش حضور دارد می‌کند و تکرار مشابه این رفتار که دقیقاً در پاراگراف آخر روایت اصلی توسط راوی B صورت می‌گیرد. این رفتار مطلقاً با منطق حاکم بر جهان داستان در تضاد است. پاراگراف اول (روایت اصلی) صحنه اول خرده‌روایت A: *" با خودم گفتم بهتر است که کمی بیشتر باشم، اما گل سرخ روی سینه‌ام کلاشش را بیرون کشید و یک خشاب پر، خالی کرد توی دهانم. تک‌تک دندان‌هایم ریخت یا لااقل لق شدند."* پاراگراف آخر (روایت اصلی) صحنه سوم خرده‌روایت B: *" نیم‌تنه‌ام را از روی خاک بالا کشیدم تا گل سرخ روی سینه‌ام هم ببیند چه شده است. بعد که دید توی صورتم نگاه کرد و گفت: «نه... این رو انگار قبلاً توی یه فیلم دیده بودم.» با عصبانیت بلند شدم و نشستم و لباسم را محکم تکاندم و زل زدم توی چشم‌های گل سرخ روی سینه‌ام و داد زدم: «ببین، هنوز دندونام همشون لقن. از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم.»"* مسلم است که این شیوه برخورد از یک نفر با خصوصیات روانی منحصربه‌فرد خود صورت گرفته است. هرچند که راوی سعی بر این دارد تا این دو روایت را از زبان دو فرد متفاوت جلوه دهد.

این نوع رفتار بخصوص در شیوه توصیف گل سرخ هم که همراه با آرایه تشخیص است توسط دو راوی A و B دوباره بصورت پراکنده تکرار می‌شود: *"گل سرخ روی سینه‌اش روی خاک مالیده می‌شود و گلبرگ‌هایش از خشونت زبری خاک، ابرو در هم می‌کشند."* A *"گل سرخ روی سینه‌اش نفسی تازه می‌کند."* A *"گل سرخ اما مدام بیدار بود."* A *"روی سنه‌اش سنگینی گل سرخی را حس می‌کرد که روی خاک نرم شن‌زار زیر تنش داشت لانه مورچه‌هایی را خراب می‌کرد."* A *"گل سرخ مثل روز روشن روی پیراهنش پیدا بود."* B *"که خون روی پیراهنش به شکل یک گل سرخ درآمده و عطرش صحرا را پر کرده بود."* B

نشانه بعدی لغزش‌های روایی‌ای است که راوی A در حین روایت کردنش انجام می‌دهد (پیش‌تر توضیح داده و شاهد از متن آورده شده.) و از طریق آنها شخصیتی از خود بروز می‌دهد که با نابهنجاری رفتاری شخصیت راوی B قابل انطباق است. نشانه سوم، انطباق دقیق گستره‌کانونی راوی A بعنوان یک راوی بیرون‌پیرنگی بر شخصیت اصلی روایتش (فرمانده جدید) که راوی خرده‌روایت B نیز هست می‌باشد. این ویژگی تکنیکی گواه بر این است که انگار عملاً دو پیرنگ خرده‌روایت‌های A و B از یک گستره‌کانونی واحد روایت شده‌اند. در واقع انگار گستره دریافت داده‌های هر دو قابل انطباق هستند اما شیوه و میزان ارائه داده‌ها (پرسپکتیوروایی) توسط هر دو راوی متفاوت است. نشانه چهارم شیوه استفاده از زبان است. فعل‌های "نمی‌تونسیم بگذریم" و "نمی‌تونسم بگذرم" هردو به یک شکل شکسته نوشته شده‌اند. نشانه پنجم هم‌پیرنگ نشان دادن راوی A با اشخاص داستان است. با توجه به جمله "از جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم." انگار این راوی نتوانسته خودش را جدا از این ماجرا بپندارد و برای لحظه‌ای ماهیت دروغین خودش را فراموش کرده.

این نشانه‌ها ابهامی که در ماهیت راوی A وجود داشت را تا حد زیادی برطرف می‌کنند و من می‌توانم راوی A را همان راوی B در نظر بگیرم. دو راوی با شخصیتی واحد و ماهیتی واحد که یکی از آنها (راوی A) سعی بر پنهان کردن ماهیت خود و متفاوت نشان دادن آن دارد.

تعیین ماهیت راوی خرده‌روایت C: از آنجا که این راوی ماهیتی بیرون‌پیرنگی به خود گرفته است؛ توقع می‌رفت که ویژگی شخصیت‌پردازانه‌ای در رفتار او وجود نداشته باشد اما در تک‌گویی که در ابتدای بخش روایتش ارائه می‌دهد مستقیماً ویژگی شخصیتی از خود نشان می‌دهد. اضطرابی درون گفته‌هایش موجود است در رابطه با رسیدن، وصل شدن، کامل‌شدن و انطباق چیزی از طریق چیزی دیگر. همزمان از ترسی از قطع شدن و اتصال نیافتن و منطبق نشدن این دو چیز سخن می‌گوید. در جایی مستقیماً از تصادم داستانی با داستانی سخن می‌گوید و با سرعت سخنش را تمام می‌کند و هیچکدام را بسط نمی‌دهد و با نقل‌قول‌مستقیمی که ادامه می‌دهد انگار خودش را خفه می‌کند تا بوی چیزی که در حال پنهان کردن آن است بلند نشود. به خودی خود دلیل این وحشت برای یک راوی بیرون‌پیرنگی روشن و منطقی نیست. من راوی A و B را درواقع یک راوی در نظر گرفتم. راوی A را درحال یک پنهان‌کاری ماهیتی پذیرفتم. به نشانه‌های مغرض بودن راوی B هم در بخش خودش اشاره کردم. راوی C هم مستقیماً از یکی‌شدن و انطباق دو داستان سخن می‌گوید. حال با وجود این نشانه‌ها دلیل اضطراب راوی C را می‌توانم به فرایند تولید روایت غرض‌ورزانه‌ای بسط دهم که راوی AB در حال انجام آن است و همزمان یک شخصیت نابهنجار است و ترس برملا شدن چیزی را هم در دل دارد. پس ویژگی شخصیتی که راوی C از خود نشان می‌دهد با شیوه روایتی که راوی AB در دست گرفته است قابل انطباق است. همچنین تکرار شکسته‌نویسی فعل جمله "از جنازه حاجی که نمی‌تونستن بگذرن" رفتار مشابه‌ای است که راوی قبلی هم آن را انجام می‌داد. نشانه دیگری که ماهیت حقیقی راوی C را منطبق بر ماهیت راوی AB می‌کند این است که راوی B در جایی از پیرنگ خود به این موضوع اشاره می‌کند که *"هیچ‌کس قضیه شربت گلاب و قرار روز قبل از عملیات من و حاجی را نمی‌دانست."* درست است که در خرده‌روایت C به آن قضیه اشاره‌ای نمی‌شود اما بنظر می‌رسد که این قرار در همان موقع جلو ایستگاه صلواتی بین آن دو برقرار شده و با وجود اینکه کسی بین آن دو نبوده و بخش دیالوگ در خرده‌روایت C نقل‌قول‌مستقیم می‌شود؛ می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که راوی C از طریق گستره‌کانونی فرمانده جدید (راوی A و B) آن دیالوگ را ارائه کرده است.

این سه مورد موارد کوتاه و گذرایی هستند که به من کمک می‌کنند تا ماهیت راوی C را هم بر ماهیت راوی AB انطباق دهم. با توجه به کوتاه بودن خرده‌روایت C و نداشتن داده‌های بیشتر ناچارم تا به همین سه مورد بسنده کنم و راوی این داستان را ABC بنامم. ما با یک راوی واحد طرفیم که بنا به غرض‌هایش به سه شیوه متفاوت روایت می‌کند و رفتارهای مختلفی در این سه خرده‌روایت بدست می‌گیرد تا ماهیتش را تغییر دهد و روایت اصلی را با چالش مواجه کند اما ویژگی‌های شخصیتی او دستش را رو می‌کند و ماهیت یگانه‌اش را آشکار می‌کند. در اینجا می‌توان نتیجه گرفت که شخصیت موردنظر قصد دارد تا روایت واحد و تک‌صدایی خودش را از طریق تغییر

ماهیت‌های دروغین خود؛ چندصدایی و از چند نظر مختلف جلوه دهد تا شاید بهتر به اهدافش از کنش روایت‌کردن این داستان برسد.

موتیف برهم‌نمایی، تائیدی بر اظهارات قبلی: برهم‌نمایی، به مرور در هم شدن، همپوشانی یا از بین رفتن تدریجی مرز بین اجزاء و یکی شدن آنها مفهومی است که به شکل موتیف در کل این داستان در جریان است. در جای‌جای این داستان مرز بین اجزاء محو می‌شود و اجزاءِ هم‌راستا نزدیک به هم می‌شوند و یکدیگر را همپوشانی و تکمیل می‌کنند. برای مثال: همپوشانی‌ای که در نظام موقعیت این سه خرده‌روایت رخ می‌دهد و هر سه تکمیل‌کننده دیگری هستند. مثلاً: وقتی در خرده‌روایت B از سنگری که جنازه در آن گذاشته شده صحبت می‌شود ناخودآگاه توصیفاتی که در خرده‌روایت A از این سنگر شده با توصیفاتی که در خرده‌روایت B شده همپوشانی می‌کنند و تصویر نهایی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند. نظام پیرنگ هم در دو خرده‌روایت A و B همپوشانی مستقیم دارند و تا کنار یکدیگر قرار نگیرند تکمیل نمی‌شوند و اینجاست که می‌توان گفت این دو پیرنگ باهم موازی نیستند بلکه مکمل یکدیگرند و در نهایت یک پیرنگ واحد هستند. همانطور که گفته‌شد به پرسش‌های پیرنگی‌ای که در خرده‌روایت A تولید می‌شوند در خرده‌روایت B پاسخ داده می‌شود. برهم‌نمایی در جایگاه شخصیت‌های داستان نیز اتفاق می‌افتد و انگار شخصیت‌ها در حین داستان بین این سه جایگاه در تعلیق‌اند: معاون دوم معاون اول فرمانده همچنین این اتفاق در حیطه مکان هم افتاده است. دو اصطلاح عقب و جلو (عقب‌نشینی یا جلورفتن نسبت به خط مقدم) دچار چنیین وضعیتی شده‌اند و چندباری در داستان به آن اشاره می‌شود: *"به هر سختی بود باید می‌رساندمش عقب"* (در حالی که رو به جلو در حرکت‌اند.) *"تا عصر به هر زحمتی بود چند کیلومتر دیگر در امتداد جاده جلو رفتیم. یعنی به سمت عقب رفتیم."* در جمله از *"جنازه حاجی که نمی‌تونسیم بگذریم"* هم یک حالت تخاطبی از زبان راوی به مخاطب ایجاد می‌شود. انگار همزمان مخاطب، راوی و شخصیت اصلی، از جنازه حاجی نمی‌توانند بگذرند. انگار میل این سه شخص در یک جا با یکدیگر برهم‌نمایی می‌کنند. جایی که فرمانده جدید نمی‌تواند از برگرداندن جنازه بگذرد با جایی که راوی از میل به روایت‌کردن این داستان نمی‌تواند بگذرد و جایی که مخاطب از میل به فهمیدن آخر داستان و اینکه چه بلایی سر جنازه می‌آید نمی‌تواند بگذرد. هرسه در نقطه‌ای باهم یکی می‌شوند و یکدیگر را همپوشانی می‌کنند. علاوه بر اینها راوی C نیز در تک‌گویی خود در بخش اول خرده‌روایت C به دال‌هایی اشاره می‌کند که به این مدلول (برهم‌نمایی و...) دلالت دارند: *" آن هم وقت هول تقاطع. وقت سهمگین عمود شدن و برخورد و در پی‌اش از هم جداشدگی. وقت وحشت نقیض تواصل تصادم داستانی با داستانی. آن‌وقتی که بویش بلند می‌شود."*

با توجه به این موتیف اینکه توقع داشته باشم برهم‌نمایی در ماهیت راوی‌ها و شخصیت آنها هم در حال اتفاق است بی‌جا نیست. می‌توانم قبول کنم همپوشانی که در نظام‌های پیرنگ، موقعیت و شخصیت‌پردازی خرده‌روایت C با نظام‌های دو خرده‌روایت دیگر رخ داده؛ در نظام راوی آن هم قابل اتفاق است. همچنین روایت‌بودگی این سه خرده‌روایت مخصوصاً خرده‌روایت C مدیون این فرایند همنشینی و همپوشانی حاکم بر روایت اصلی این داستان است. این وضعیت، روایت را در یک حالت توپولوژیک جالب توجه قرار می‌دهد.

نتیجه‌گیری درباره ابهام موجود در پیرنگ: با توجه به داده‌های قبل می‌توانم نتیجه بگیرم که محصول این راوی با عملکرد بخصوص خود، تنها خرده‌پیرنگ‌هایی که ایجاد کرده نیست؛ بلکه کل این سه خرده‌روایت و کنار هم قرار گرفتنشان یا در واقع کل روایت اصلی محصول نهایی شخصی به‌نام راوی ABC است. شخصی که انگار اساساً نمی‌خواهد که مخاطبش متوجه رویدادهای دقیقی که رخ داده بشود. انگار ما با روایتی طرفیم که طراح آن به ما داده‌های کافی نمی‌دهد، تناقضاتی در دو خرده‌پیرنگش وجود دارد (مثلاً: تفاوت فیگور جنازه فرمانده قبلی در یک موقعیت واحد در دو خرده‌پیرنگ A و B)، نابهنجاری‌های شخصیتی‌اش قابل انکار نیست و در حفظ ماهیت خود دچار مشکل است و عملاً شخصی است مغرض از کنش روایت خود. در اینجا لازم است به این موضوع هم اشاره کنم که این وضعیت پیچیده و متناقض روایت ممکن است تنها بخاطر قصد و غرض قبلی راوی نباشد. همانطور که نشانه‌ها نشان می‌دهند این شخص دچار روانی نابهنجار است و بخشی از پراکندگی‌های روایی او ممکن است نتیجه ناتوانی ذهنی او در انسجام بخشیدن به خاطرات دردناک و اضطراب‌آوری باشد که در ذهنش بصورت مخدوش و ناقص باقی مانده‌اند. انگار این شخص تنها بخاطر مغرض بودنش غیرقابل‌اعتماد نیست بلکه همزمان ناتوانی ذهنی‌اش هم درجه استناد روایتش را پایین می‌آورد. در مواجهه با چنین متنی مسلم است که ابهامات موجود در پیرنگ برطرف شدنی نیست. چراکه نیت سازنده این متن (راوی) بر این وضعیت استوار است. در نتیجه هر پیش‌فرضی که ما نسبت به پیرنگ حقیقی این روایت داشته باشیم پیشاپیش باطل است. اما مخاطب بدلیل نیاز به یقین و هراس از عدم‌قطعیتی که دارد؛ همچنان بدنبال راهی برای صورت‌دهی پیرنگ است. پیرنگی که در ذهن او در حیطه جهان داستان ساخته می‌شود. اینجاست که موتیف برهم‌نمایی در همنشینی روایتی که ساخته مؤلف است و جهان داستانی که ساخته ذهن مخاطب است هم رخ می‌دهد و آن وضعیت توپولوژیک را دوباره در ساحتی گسترده‌تر ایجاد می‌کند. درحالی که دیدیم اگر بخواهیم به نظام راوی این روایت دقت بیشتری کنیم و خللی که در آن وجود دارد را رفع کنیم؛ هر گونه نتیجه‌گیری پیرنگی، از طریق خود روایت زیرسؤال برده می‌شود. انگار تنها راه اجازه‌دادن به انسجام‌یافتن پیرنگ در این داستان، فراموشی و نادیده‌گرفتن اخلال‌های موجود در نظام راوی یا عملاً واپس‌راندن راوی بعنوان یک داده حاضر در متن است.

حال در اینجا که درک کامل‌تری از وضعیت و خصوصیات این روایت بدست آوردیم و روایت را به شکل صحیح‌تری دریافت کردیم؛ می‌توانیم با پایه‌های مستحکم‌تری که ریشه در خود روایت دارند؛ تحلیل معناشناختی دقیق‌تری در رابطه با آن ارائه دهیم. درباره نسبت این شکل خاص و ویژه‌ای از روایت که مؤلف ایجاد کرده با موضوعاتی مانند جنگ، نجات‌دادن، قهرمانی، شجاعت، شهادت و... می‌توان تأویل‌های معنایی بسیار زیادی به زبان آورد؛ اما هدف من در این مقاله به میان آوردن صحبت دقیقی درباره همین شکل خاص و ویژگی‌های ساختاری این روایت بود. چراکه تا زمانی که دریافت صحیحی از روایت نداشته باشیم و گره‌ها و ابهامات آن را شرح و تا جای ممکن برطرف نکرده باشیم؛ در حال نسبت‌دادن معناهایی به متن هستیم که از پیش در ذهن خودمان موجود بوده‌اند. این ذهنیات برای نتیجه‌گیری هرچه سریع‌تر غلیان می‌کنند و چشم ما را بر داده‌های متناقض با خودشان می‌بندند.■



بررسی داستان «تصویر بیضی‌شکل»

نویسنده «ادگار آلن پو»؛ مترجم «احمد شاملو»؛ «ریتا محمدی»

با زخمی چنان شدید که برداشته بودم، خادم من متجاوزانه درآمدن به قلعه را به شبی از آن دست بی هیچ تن پناهی سحرکردن ترجیح داد. قلعه از آن گونه بناها بود که هیأت شان آمیزه یی از مالیخولیا و عظمت است. بناهای کهنی که از دیرباز به تروشرویی در گذرگاه‌های صعب جبال آپنین قامت برافراشته است.

ظاهر همه چیزی حاکی از آن بود که قلعه نشینان، هم در این اواخر، قلعه را به خود وانهاده‌اند.

در یکی از کوچک‌ترین اتاق‌ها که اسباب و اثاث اش شکوه کم‌تری داشت مستقرشدیم. تزئینات اتاق همه گرانبها بود اما سخت دیرینه سال و قدیمی.

در یکی از کوچک‌ترین اتاق‌ها که اسباب و اثاث اش شکوه کم‌تری داشت مستقرشدیم. تزئینات اتاق همه گرانبها بود اما سخت دیرینه سال و قدیمی.

دیوارها از قالیچه‌های عتیقه پوشیده شده با شجره نامه‌های بسیاری به اشکال گوناگون زینت یافته بود و نیز به طرزی معجزه آسا با پرده‌های نقاشی به تازه‌ترین سبک‌ها، که درقاب های طلایی گران قیمت جلوه یی داشت.

شاید حالت هذیانی من انگیزهٔ آن بود، اما هرچه بود بدین پرده‌های نقاشی که

نه تنها بر جبههٔ اصلی دیوارها که نیز در زوایای پنهانی فراوانی که معماری عجیب قصروجود آن همه را گریز ناپذیر می‌کرد آویخته بود توجهی سخت عمیق یا فتم. از "پدرو" خواستم که درهای سنگین اتاق را فراز کند چرا که دیگر تاریکی شبانگاهی اتاق را انباشته بود و شمعدان بزرگی را که شاخه‌های متعدد داشت و کنار بستر من بود برافروزد و پرده‌های بلند را که از مخمل تیره بود و آستراطلس داشت و گرد برگرد بستر خواب می‌گشت به کناری زند تا اگر بی خواب ماندم به تماشای پرده‌های نقاشی سرگرم شوم و سرگذشت هر پرده را در کتاب کوچکی که کنار بالش یافته بودم و شامل تحلیل و داوری پرده‌ها بودم بخوانم.

تا دیرگاه شب تماشا کردم و خواندم با دقت و احساس احترامی مذهبی. ساعت‌ها گذشت، با شکوه و استحکام و نیم شب عمیق فرارسید اما شمعدان کنار بالینم در وضعی قرار داشت که خوشایند من نبود. و همچنان از زحمت بسیار از برای آن که صدایی برنخیزد و خادم خسته خفته را برنینگیزد دست خود را دراز کرده بودم آن را در وضعی قرار دادم که نورش به تمامی برصفحات کتاب بتابد. لیکن از این عمل نتیجه ایی سخت نا منتظر به بار آمد: انوا رشمع های پُرشمار

بر یکی از فرورفتگی‌های دیوار افتاد که تا بدان هنگام در سایه تند یکی از ستون‌های حامل پردهٔ خوابگاه از چشم من پنهان مانده بود؛ ودر این نور تند چشمم به پرده ایی افتاد که تا آن دم ندیده بودم و این پرده نقاشی تصویر دختری نو رسیده بود نیمه دختر ونیمه زن.

نگاه خیره من براین پرده افتاد و بی درنگ چشم‌هایم را بر هم نهادم بی آن که خود نیز بتوانم در بدو امر سبب این کار دریابم، اما در مدتی که چشم‌های خود را بسته بودم انگیزهٔ این کار را جست و جو کردم و درآن اندیشیدم. شاید این حرکتی غیرارادی بود تا برای اندیشیدن فرصتی به کف آرم. تا اندیشه کنم و اطمینان یابم که فریب نگاه خود را نخورده‌ام. تا آرامش یابم و خود را برای نظاره ایی دیگر در آرامش و اطمینان بیشتر آماده کنم... و تنها چند لحظه پس از آن بود که توانستم بار دیگر به پرده نقاشی نظردوزم.

تردیدی نداشتم که پرده را در نخستین نظر چندان دقیق و آشکارندیده ام؛ و با این همه جانم درآتش این تردید می‌سوخت.

نخستین تابش نورشمعدان بر این پرده، بهت زدگی خواب آلوده حواس مرا به کناری رانده مرا به ناگهان به حقیقت رهنمون شده بود.

پرده، چنان که پیش از این گفتم تصویر دختری بود. سری ساده بود با شانه‌ها و یکسره در شیوه یی که به زبان فنی «به شیوه وین ویت» مشهور است. چیزی بود به شیوه پرده‌های «سولی» و بازوها و پستان‌ها و حتی نوک موهای براقش به طرزی دست نیافتنی در سایهٔ مبهم اما عمیقی که در مجموع پرده به جای زمینه به کار گرفته شده بود محو می‌شد.

قابی بیضی شکل داشت. مطلا و کنده کاری شده به شیوه مورسک که به مثابه اثری هنری چیزی تحسین آمیزتر از خود پرده در آن پیدا نمی‌شد کرد. اما به احتمال فراوان چیزی که چنان شدید و چنان به ناگهان در من مؤثر واقع شد نه دستکار

نقاش بود نه زیبایی جاودانه چهره دختر... هم‌چنین نمی باید تا بدین حد مطمئن باشم تصور من که از حالت نیمه خواب برخاسته بود آن تصویر را به
جای موجودی زنده گرفته باشد. من در نخستین نظر دیدم که جزئیات نقاشی به شیوه وین ویت و چگونگی قاب آن، بی درنگ این چنین افسونی را از میان برده مرا از هرگونه توهمی، حتی توهمی سخت نا پیدا و موقت در امان داشته است.
همچنان که این اندیشه‌ها از سرمن می‌گذشت نیمه نشسته و نیمه دراز شده ساعتی تمام را چشم بر پرده دوخته بدین حال مانده بودم. و آن گاه، هنگامی که راز حقیقتی پرده برمن آشکار شد دوباره بربستر افتادم.
دریافته بودم که افسون نقاشی موجودی زنده که موی به موی با خود زندگی مطابقت دارد مرا در نخستین نظر آنچنان مرتعش کرده که به اشتباهم افکنده است، مفتون و، وحشت زده‌ام کرده است.
با وحشتی عمیق و احترام آمیز شمعدان را در وضع قبلی خود نهادم و در حالی
که انگیزه هیجان خود را از مد نظر دور کرده بودم به شتاب کتابی را که محتوی تحلیل و توضیح پرده‌ها بود وسرگذشت هریک را بازمی گفت برداشتم، شماره ایی را که تعیین کننده پرده بیضی شکل بود باز کردم و این داستان شگفت انگیزو مبهم را که اکنون برای شما نقل می‌کنم در آن خواندم:
«او دختری بود که زیبایی نادری داشت و هم بدان اندازه که دوستش می‌داشتند سرخوش و خوش دل بود و سرشار از نشاط و زندگی، اما هم آن ساعت که به جهان آمد و هم آن ساعت که دل به عشق سپرد و هم آن ساعت که به همسری مرد صورتگر درآمد ساعتی نفرین شده بود.
صورتگر، مردی سودایی وسخت کوش بود وعبوس که اکنون همسری تالی هنر خود یافته بود.
دختری با زیبایی نادر، هم بدان اندازه که دوستش می‌داشتند سرخوش و سرشاراز نشاط زندگی بود، چیزی پیش ازنوری ولبخنده یی نبود و روش و رفتار کودکانه آهو بره را داشت. همه چیزی را دوست می‌داشت و جز به هنر صورتگری که رقیب عشق او بود کینه در دل راه نمی‌داد. و جزازتخته رنگ وقلم موها و دیگر چیزها که او را از محبوبش جدا می‌کرد ترسی به دل نداشت. برای او شنیدن میلی که صورتگر حتی به تصویر کردن چهره خود او داشت چیزی خوف انگیز بود.
با این همه از آن جا که زنی مطیع و فروتن بود هفته‌های دراز با خوش خویی دراتاق تاریک و بلند برج که نور، تنها از سقف بر پرده رنگ پریده می‌تراوید.
در برابر شوی خود نشست و صورتگر سودایی تمام هنر والای خود را در پرده خویش نهاد و کار تصویر ساعت به ساعت و روز به روز پیش رفت.
صورتگر مردی عجیب بود سودایی واندیشمند، که در رؤیای خویش گم می‌شد
و جزبدین نور مشئوم که دراین برج پرت افتاده می‌تابید، نشاط وسلامت همسرش را از او باز می‌گرفت به چیزی نظر نداشت.
با این همه زن همیشه خندان بود و هرگز لب به شکایت نمی‌گشود چرا که می‌دید صورتگر بلند آوازه درکار خود عطشی سوزان دارد و روز و شب برسرتصویر آن که دوست می‌دارد به سخت کوشی کار می‌کند. اما دم به دم ناتوان‌تر می‌شد و خشکیده‌تر.
درحقیقت آن‌ها که تصویر را نگاه می‌کردند با صدایی خفه ازشباهتی شگفت انگیز سخن می‌گفتند به مثابه قدرتی عجیب و به مثابه تجربه از قدرت صورتگری.
اما همچنان که کار تصویرپیش می‌رفت وبه انتهای خود نزدیک می‌شد دیگرهیچ کس را در برج نمی‌پذیرفتند چرا که صورتگر از شدت کار به جنون رسیده بود و دیگر به ندرت چشم از پرده خود بر می‌گرفت حتی برای آن که بر چهره همسر درمانده خود نظری کند. جز به رنگ‌هایی که بر پرده خود از رخسار آن که در برابرش نشسته بود در آورده بود نظر نداشت.
هفته‌های بسیار گذشته بود و دیگر در تصویر کاری باقی نمانده بود جز این که صورتگر دستی در خطوط دهانش ببرد و شیب ملایمی برבالای چشمش بگذرد و در این هنگام، حیات زن همچون شعله بر فیتله چراغی پت پتی کرد.
دستی که لازم بود برده شد. شیبی که لازم بود در وجود آمد وبه ناگهان، صورتگر دربرابر دستکار خویش حیرت زده برجای ماند. لحظه یی همچنان که چشم بر پرده خود دوخته بود به لرزه درآمد. ترس در جانش افتاده و فریاد کشید؛
«آه این خود زندگی است.»
و به جانب همسر محبوب خویش برگشت. «زن مرده بود.»

بررسی داستان
۱- راوی: اول شخص
مثال: با زخمی چنان شدید که برداشته بودم، خادم من متجاوزانه درآمدن به قلعه را به شبی از آن دست بی هیچ تن پناهی سحرکردن ترجیح داد. قلعه از آن گونه بناها بود که هیأت شان آمیزه یی از مالیخولیا و عظمت است. بناهای کهنی که از دیرباز به تروشرویی در گذرگاه‌های صعب جبال آپنین قامت برافراشته است.

۲- گونه داستان چیست؟
داستان در داستان است.
 با دوداستان سروکار داریم"بیرونی و درونی"این روش غالباً برای آشکار کردن حقیقت در داستان بیرونی استفاده می‌شود. که در واقع با استفاده از داستان درونی شخصیت یا رویدادی فاش می‌شود.
 این‌گونه داستان‌های درونی که دردل داستان بیرونی شکل می‌گیرد حائز اهمیت درنقش "نمادین و روان‌شناختی شخصیت‌هاست."
 مثال: ساعت‌ها گذشت، با شکوه و استحکام و نیم شب عمیق فرارسید اما شمعدان کنار بالینم در وضعی قرار داشت که خوشایند من نبود. و همچنان از زحمت بسیار از برای آن که صدایی برنخیزد و خادم خسته خفته را برنینگیزد دست خود را دراز کرده بودم آن را در وضعی قرار دادم که نورش به تمامی برصفحات کتاب بتابد. لیکن از این عمل نتیجه ایی سخت نا منتظر به بار آمد: انوا رشمع های پُرشمار بر یکی از فرورفتگی‌های دیوار افتاد که تا بدان هنگام در سایه تند یکی از ستون‌های حامل پردهٔ خوابگاه از چشم من پنهان مانده بود؛ ودر این نور تند چشمم به پرده ایی افتاد که تا آن دم ندیده بودم و این پرده نقاشی تصویر دختری نو رسیده بود نیمه دختر ونیمه زن.

۳- مسئله داستان چیست؟
راوی که زخمی شدید برداشته توسط خادم وارد قلعه‌ای قدیمی وخفناک می‌شود.
در یکی ازاتاق‌ها سکنا می‌گزینند که در آن‌جا پرده‌هایی بلند که روی آن‌ها نقاشی شده وکتابی که در مورد نقاشی‌ها توضیح داده را، راوی دراختیار داشته وهریک را مطالعه می‌کند. ناگهان توسط شمعدانی توجه اش به پرده ایی جلب می‌شود، نقش دختری نابالغ را می‌بیند که نیمه دختر و نیمه زن بوده، سپس همین‌طور که داستان پیش می‌رود رویدادها از طریق داستان درونی تعریف و به داستان بیرونی پیوند زده می‌شود.
مثال: ابتدا وانتهای داستان.
۴- محور معنایی داستان چیست؟
داستان روان‌شناختی است. زنی که زیبایی نادری دارد همسرش صورتگر است او از صورتگری مردش وحشت دارد زیرا تنها چیزی که بین او ومحبوبش را جدایی می‌اندازد صورتگری مرد است. همان داستان آشنای همسران عاشقی که همواره نگرانند واحساس نا امنی در روابط عاطفی و جنسی خود دارند زیرا حس ناکافی بودن به آن‌ها دست می‌دهد ومی ترسند او را از دست بدهند.
 نویسنده بصورت نمادین به این موضوع روان‌شناختی انسان پرداخته است. از آن جایی که انسان همیشه درغفلت و نادانی به سرمی برد به جای این که متوجه درون خود و زندگی‌اش شود متوجه موضوع‌های خیالی می‌شود آن‌قدردرآن فرو می‌رود تا وقتی که اصل و ذات آن موضوع واقعی را از دست می‌دهد.
 سپس متوجه می‌شود آن چیزی که در تخیلاتش به دنبالش بوده و درنهایت او را به جنون کشیده تنها تصورات واهی بوده در واقع ذهن او را بازی داده حقیقت آشکار همان چیزی بوده که سال‌ها در کنارش زندگی می‌کرده است.
مثال: «او دختری بود که زیبایی نادری داشت و هم بدان اندازه که دوستش می‌داشتند سرخوش و خوش دل بود و سرشار از نشاط و زندگی، اما هم آن ساعت که به جهان آمد و هم آن ساعت که دل به عشق سپرد و هم آن ساعت که به همسری مرد صورتگر درآمد ساعتی نفرین شده بود.
صورتگر، مردی سودایی وسخت کوش بود وعبوس که اکنون همسری تالی هنر خود یافته بود.
دختری با زیبایی نادر، هم بدان اندازه که دوستش می‌داشتند سرخوش و سرشاراز نشاط زندگی بود، چیزی پیش ازنوری ولبخنده یی نبود و روش و رفتار کودکانه آهو بره را داشت. همه چیزی را دوست می‌داشت و جز به هنر صورتگری که رقیب عشق او بود کینه در دل راه نمی‌داد. و جزازتخته رنگ وقلم موها و دیگر چیزها که او را از محبوبش جدا می‌کرد ترسی به دل نداشت. برای او شنیدن میلی که صورتگر حتی به تصویر کردن چهره خود او داشت چیزی خوف انگیز بود.

دختری با زیبایی نادر، هم بدان اندازه که دوستش می‌داشتند سرخوش و سرشاراز نشاط زندگی بود، چیزی پیش ازنوری ولبخنده یی نبود و روش و رفتار کودکانه آهو بره را داشت.

با این همه از آن جا که زنی مطیع و فروتن بود هفته‌های دراز با خوش خویی دراتاق تاریک و بلند برج که نور، تنها از سقف بر پرده رنگ پریده می‌تراوید در برابر شوی خود نشست و صورتگر سودایی تمام هنر والای خود را در پرده خویش نهاد و کار تصویر ساعت به ساعت و روز به روز پیش رفت.
صورتگر مردی عجیب بود سودایی واندیشمند، که در رؤیای خویش گم می‌شد و جزبدین نور مشئوم که دراین برج پرت افتاده می‌تابید، نشاط وسلامت همسرش را از او باز می‌گرفت به چیزی نظر نداشت. با این همه زن همیشه خندان بود و هرگز لب به شکایت نمی‌گشود چرا که می‌دید صورتگر بلند

آوازه درکار خود عطشی سوزان دارد و روز و شب برسرتصویر آن که دوست می‌دارد به سخت کوشی کار می‌کند. اما دم به دم ناتوان‌تر می‌شد و خشکیده‌تر.
درحقیقت آن‌ها که تصویر را نگاه می‌کردند با صدایی خفه ازشباهتی شگفت انگیز سخن می‌گفتند به مثابه قدرتی عجیب و به مثابه تجربه از قدرت صورتگری.

۵- دلالت‌مندی داستان چیست؟
نویسنده با قرارگرفتن در قلعه‌ای قدیمی وخوفناک به واسطه خلق "داستان در داستان" نشان می‌دهد که عدم بی توجهی انسان به اطراف خود و عمیق نشدن به روابط عاطفی و احساسی خود با همسر چگونه می‌تواند روح آدمی آسیب و ضربه جدی و حتی جبران ناپذیری وارد کند که درنهایت به مرگ منجرشود.
مثال: اما همچنان که کار تصویرپیش می‌رفت وبه انتهای خود نزدیک می‌شد دیگرهیچ کس را در برج نمی‌پذیرفتند چرا که صورتگر از شدت کار به جنون رسیده بود و دیگر به ندرت چشم از پرده خود بر می‌گرفت حتی برای آن که بر چهره همسر درمانده خود نظری کند. جز به رنگ‌هایی که بر پرده خود از رخسار آن که در برابرش نشسته بود در آورده بود نظر نداشت.
هفته‌های بسیار گذشته بود و دیگر در تصویر کاری باقی نمانده بود جز این که صورتگر دستی در خطوط دهانش ببرد و شیب ملایمی بربالای چشمش بگذرد و در این هنگام، حیات زن همچون شعله بر فیتله چراغی پت پتی کرد.
دستی که لازم بود برده شد. شیبی که لازم بود در وجود آمد وبه ناگهان، صورتگر دربرابر دستکار خویش حیرت زده برجای ماند. لحظه یی همچنان که چشم بر پرده خود دوخته بود به لرزه درآمد. ترس در جانش افتاده و فریاد کشید؛
«آه این خود زندگی است.»
و به جانب همسر محبوب خویش برگشت. «زن مرده بود.»

۶- داستان دارای سه سطح است.
سطح اول: واضح و آشکارعدم پیچیدگی زبانی است.
سطح دوم: نمادین و روان‌شناختی است.
چیزی که در داستان درونی رُخداد بصورت نمادین با تصویرگری روی پرده، نویسنده به آن پرداخته است. این‌که چگونه انسان ساده اندیش به دلیل عدم تفکر و تعقل خود را بازیچه دست بازی ذهن قرارمی دهد و در نهایت این ذهن بازی خورده است که تسلیم مرگ می‌شود.

مثال: اما همچنان که کار تصویرپیش می‌رفت وبه انتهای خود نزدیک می‌شد دیگرهیچ کس را در برج نمی‌پذیرفتند چرا که صورتگر از شدت کار به جنون رسیده بود و دیگر به ندرت چشم از پرده خود بر می‌گرفت حتی برای آن که بر چهره همسر درمانده خود نظری کند. جز به رنگ‌هایی که بر پرده خود از رخسار آن که در برابرش نشسته بود در آورده بود نظر نداشت.
هفته‌های بسیار گذشته بود و دیگر در تصویر کاری باقی نمانده بود جز این که صورتگر دستی در خطوط دهانش ببرد و شیب ملایمی بربالای چشمش بگذرد و در این هنگام، حیات زن همچون شعله بر فیتله چراغی پت پتی کرد.
دستی که لازم بود برده شد. شیبی که لازم بود در وجود آمد وبه ناگهان، صورتگر دربرابر دستکار خویش حیرت زده برجای ماند.
لحظه یی همچنان که چشم بر پرده خود دوخته بود به لرزه درآمد.
ترس در جانش افتاده و فریاد کشید؛
«آه این خود زندگی است.»
و به جانب همسر محبوب خویش برگشت. «زن مرده بود.»
سطح سوم: تقابل مرگ/ عشق
انسان حتی در حوزه عشق و معنا هم زمانی به خواسته و نیاز عاطفی و روابط احساسی خود می‌رسد که همراه با تفکر، اندیشه و به دوری از بازی ذهنی باشد چرا که در غیراین صورت، این مرگ است که در مقابل عشق پیروز می‌شود.
مثال: هفته‌های بسیار گذشته بود و دیگر در تصویر کاری باقی نمانده بود جز این که صورتگر دستی در خطوط دهانش ببرد و شیب ملایمی بربالای چشمش بگذرد و در این هنگام، حیات زن همچون شعله بر فیتله چراغی پت پتی کرد.
دستی که لازم بود برده شد. شیبی که لازم بود در وجود آمد وبه ناگهان، صورتگر دربرابر دستکار خویش حیرت زده برجای ماند.
لحظه یی همچنان که چشم بر پرده خود دوخته بود به لرزه درآمد.
ترس در جانش افتاده و فریاد کشید؛
«آه این خود زندگی است.»
و به جانب همسر محبوب خویش برگشت. «زن مرده بود.»



داستان

داستان «تک شکیل»؛ «بهنام علامی»

داستان «گمشده»؛ «نازنین نیک‌پیما»

داستان «شب اول»؛ «فرحناز مردانی»

داستان «ماریای من»؛ «سیما مرعشی»

داستان «خطوط»؛ «سارا حسینی‌نسب»

داستان «دودِ بی‌صدا؛ «عباس زال‌زاده»

داستان «پشت ابرها»؛ «معروفه محمدی»

داستان «دیوانه‌ها»؛ «زویا قلی‌پور»

داستان «ایستگاه قطار»؛ «کوثر عابدینی»

داستان «شاید می‌دانست»؛ «زهرا کرمی»

داستان «تنهایی پرهیاهو»؛ «محمود کلاتی»

داستان «چراغ نفتی»؛ «حمید سلیمانی رازان»

داستان «از جنس شب»؛ «فاطمه کاشانی‌زاده»

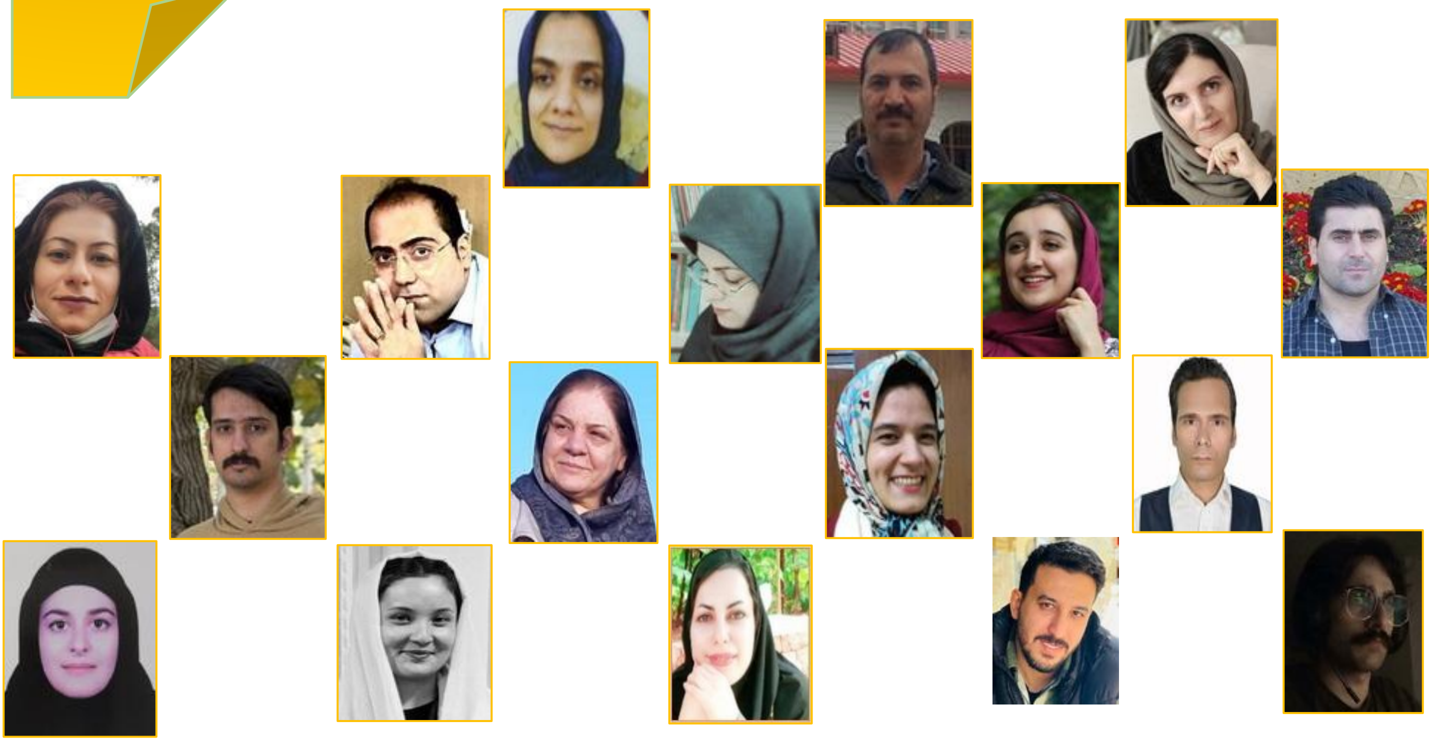
داستان «تولد سیزده سالگی»؛ «امیرحسین صفری»

داستان «ستاره ۹ ساله می‌شود»؛ «فاطیما حسین‌پور»

داستان کوتاه «درد و امید»؛ نویسنده «سحر میرکریمی»

داستان «خانه‌اش آن سوی خیابان بود؟»؛ «محمد سعادتی»

داستان «زمستان برود، او خواهد آمد»؛ «محمدحسین سبزی»



داستان کوتاه «دیوانه‌ها»

نویسنده «زویا قلی‌پور»



هر دو دیوانه بودند یکی از یکی دیوانه‌تر، با زخم‌هاشیان به هم جوش خورده بودند و درد می‌کشیدند و از درد بی‌قرار می‌شدند و از هم می‌گریختند و سرماسوز تنهایی زخم‌هایشان را بیشتر می‌سوزاند و دوباره به هم می‌چسبیدند. سوزش زخم‌ها دقایقی می‌افتاد و به مرور به درد تبدیل می‌شد درد اوج می‌گرفت و دوباره همان و همان و همان!

نه جان ماندن داشتند نه پای رفتن، بیقرار و خسته و دلزده می‌سوختند و می‌ساختند.

یک روز زیر مهتاب به هم قول دادند زخم‌هایشان را درمان کنند و سالم برگردند تا دیگر دردی نباشد رنجی نباشد و سوزشی نیازارد ولی نشد؛ هرچه بیشتر جان‌می‌کندند زخم‌ها عمیق‌تر می‌شدند.

دستشان به زخم‌های خودشان نمی‌رسید و دیگری که می‌خواست مرهم بگذارد غرور و درد طغیان می‌کرد و پس‌می‌راندند.

شاید هم غرور نبود و نمی‌خواستند آن دیگری عمق زخمها را ببیند، لابد می‌ترسیدند دلش بالا بیاید و دلزده‌تر شود.

پناهی نداشتند پناهشان درد بود و بی‌پناهی‌شان سوزش طاقت فرسا!

فراموش کرده‌بودند زیستن بدون درد چقدر آسان و زیباست. تنها رؤیایی دور و محو از زندگی و لبخند و آرامش به خاطرشان می‌آمد که نمی‌دانستند آیا اصلاً هیچوقت وجود داشته یا نه، خیالی دور و محو از شادمانه زیستن گاهی فروزان می‌شد آن هم اگر ماه کامل بود و آسمان ابر نبود و درد کمی آرام می‌گرفت و سرمای تنهایی زخم‌هایشان را نمی‌خراشید.

با همین شیوه روزگار سپری کردند تا این که روزی قدیسی بر روزگارشان گذر کرد، باران آورد، باران اشک بود و اشک مرهم که به حساب نمی‌آمد اما کمی از درد می‌کاهید و کمی نفس تازه می‌کردند.

زمان بسان برق و باد می‌گذشت و زندگی در هر ثانیه می‌سوخت و درد و دیوانگی بیشتر می‌شد. آنقدر زیاد شد که جنون روویید و دیگر عذاب نمی‌کشیدند بلکه سرگمی‌شان شده بود دردا! عادت کرده بودند و زخم‌هایشان بازیچه یکدیگر شده بود.

با همین شیوه روزگار سپری کردند تا این که روزی قدیسی بر روزگارشان گذر کرد، باران آورد، باران اشک بود و اشک مرهم که به حساب نمی‌آمد اما کمی از درد می‌کاهید و کمی نفس تازه می‌کردند.

انگشت در زخم دیگری می‌کردند و می‌خندیدند و خون فواره می‌زد. بی‌رمق می‌شدند اما ادامه می‌دادند و خون می‌خوردند و خون می‌افشاندند. آنقدر به این جنون ادامه دادند که تا گردن در خون فرو رفتند و از جنونشان آسمان ترک خورد و غرید و باران گرفت. باران شدت گرفت و با خون درآمیخت و موج گرفت و موج، یکی را با خود برد و دیگری واماند و بی‌رمق به گوشه‌ای افتاد.

باران بند آمد و زمین خشک شد. عابری که در گذر بود نیمه‌جانی را یافت. تمام پیکرش زخم بود. به درمانش کوشید و صبور مرهم گذاشت و دارویی در گلویش ریخت و هرچه خون خورده بود بالا آورد و رنگ به چهره‌اش برگشت.

تا به هوش آمد بنا به عادت پیشین مرهم از تن می‌کند و به درمان مدافعه می‌کرد تا این که عابر که حالا طبیب شده بود سیلی‌ای نواخت و دست و پایش بست و به درمان کوشید.

خون بند آمده‌بود و درد کاسته و زخم بسته می‌شد و بیمار گیج بود و نمی‌دانست بدون درد چگونه باید زیست. زیستن را از یاد برده بود و آرام آرام طبیب شفقت ورزید و او را به زندگی بازگرداند و تمام زخمها یک به یک با درد و بی‌درد با مرهم و زماد یا با زمان درمان شدند.

زمانی گذشت و زیستن بدون درد را به لطف طبیب آموخت و داشت با دلتنگی کنار می‌آمد و از جنون فاصله می‌گرفت که آن یکی را بادی دوباره به منزل رساند و خواست دوباره همان شیوه از سر گیرد. اما مقدور نبود چراکه زخمی نبود که به آن بچسبد پس نزاع آغاز کرد تا زخمی بیافریند که طبیب مانع شد و خودش هم نمی‌خواست دیگر به درد برگردد. هر دو، طبیب و درمان‌شده اهتمام ورزیدند به درمان آن یکی ولی راضی نمی‌شد و هر بار به جنون می‌پیچید و با پرخاش فرار می‌کرد.

درمان‌شده اشک می‌ریخت و او را به درمان فرا می‌خواند اما بی‌فایده بود. درمان‌نشده ناامید شد و خسته و غمگین و پر کینه رفت و زخم‌هایش را با خود برد تا جای دیگر زخمی‌ای دیگر بیابد و زندگی با درد را از سر گیرد.

آن یکی ماند با خاطرات زخمها و میل زیستن و دلتنگی برای رمیده از زیستن! ■



داستان کوتاه «تولد سیزده‌سالگی»

نویسنده «امیرحسین صفری»

روز تولد سیزده سالگی‌ام قرار بود جشن بزرگی برپا شود که طبق روال هر ساله، همهٔ دوستان و آشنایان نیز دعوت شده بودند اما تمام فکر من درگیر احتمال حضور فریبا بود.

مقدمات جشن از صبح آماده شده بود و بادکنک‌های سبز و قرمز و نوارهای رنگین کمانی، سقف و ستون و دیوارها را زینت داده بودند. انتظار، هوش و حواسم را برده بود و حوصلهٔ مزاحم نداشتم اما سعید، پسر همسایه از صبح زود به من چسبیده بود. آنقدر مرا می‌شناخت که در همان لحظات نخست دیدارمان گفت: «معلومه خیلی خوشحالی.» پس از آن سعی کردم خوش‌رویی بیش از اندازه نشان ندهم اما بازیگر خوبی نبودم.

بخاطر کم‌خوابی، دائماً خمیازه می‌کشیدم اما می‌دانستم که خوابم نمی‌برد. به بازی‌های کامپیوتری پناه بردم. صندلی کامپیوتر گهواره‌ام شده بود؛ نمی‌توانستم از آن دل بکنم. پس از حدود هشت ساعت، هنوز هم به ادامهٔ بازی در آغوش پلاستیکی او احساس نیاز می‌کردم؛ انگار هیچ چیز مثل یک تیراندازی بی قید و شرط، مسیر خیال پردازی‌ام را امن نمی‌کرد.

از ساعت هشت شب کم‌کم مهمان‌ها سر رسیدند و من همچنان مشغول بازی بودم. اغلب مهمان‌ها دوستان مادرم بودند که حضورشان به خودی خود اهمیتی نداشت اما آن‌ها پیش قراولان حضور فریبا بودند و حمالان هدیه.

. اغلب مهمان‌ها دوستان مادرم بودند که حضورشان به خودی خود اهمیتی نداشت اما آن‌ها پیش قراولان حضور فریبا بودند و حمالان هدیه.

هنوز رگبار صحبت‌های سعید در گوشم بود که ناگهان از صدای تشویق پیرزنان و جیغ کرکنندهٔ دوستان خواهرم حدس زدم پدرم کیک تولد را آورده است. دلم می‌خواست در آن همهمه صدای حجیم مادر فریبا را که شباهت زیادی به بانو هایده داشت، تشخیص دهم اما هیچ نشانی از آن صدای شیپوری نبود.

بعد از شنیدن سر و صدا، بازی را متوقف کردم و از روی صندلی برخاستم و بعد هر چه کردم دیگر نتوانستم دست از قدم زدن بردارم. نگاهم به این طرف و آن طرف می‌پرید و لب‌های خشکم منگنه شده بود. برای آن که نگاه سعید را از خودم بردارم، او را پشت کامپیوتر نشاندم و بعد ماجرا آسان شد. دیگر کارم این شد که به بهانهٔ نظارت بر حرکات ناشیانهٔ او، پشت سرش قدم بزنم و چشم به مانیتور و گوش به سالن، بدون آن که درک درستی از وضعیت هیچکدامشان داشته باشم، به فریبا فکر کنم.

تقریباً سی دقیقه را با همین روش از دم تیغ تدبیر گذراندم تا اینکه پرسشهای احمقانهٔ سعید دربارهٔ بازی ناچارم کرد که او را به بهانهٔ پوشیدن لباس از اتاقم بیرون کنم. بدون آن مزاحم همیشگی، راحت‌تر می‌توانستم قدم بزنم و فکر کنم اما دیگر پاهایم خسته شده بود. از سر ناچاری، خوشبینی پیشه کردم و بنای آماده شدن گذاشتم. تمام لباس‌هایی که مادرم به عنوان گزینه در نظر گرفته بود را از چوب لباسی کندم و روی تختم انداختم و در میان آن‌ها نشستم. دلم می‌خواست از اولین باری که دیده بودمش آراسته‌تر باشم. رفتارهایم را نیز سنجیده بودم مثلاً با خودم می‌گفتم: «نباید زیاد حرف بزنم؛ بهتر است بلند نخندم و باید بیشتر از همه به فریبا نگاه کنم.» همچنین در نظر داشتم که هر طور شده او را به اتاقم بکشانم و تواناییم در بازی‌های جنگی را به رخش بکشم اما در آن لحظات آویزان از طناب دعا، بدون هیچ حرکتی در گود تشک پنبه‌ایم فرو رفته بودم تا اینکه مادرم در نزده وارد اتاق شد و با صدای بلند گفت: «چیکار داری می‌کنی مامان؟ مهمونا منتظرن؛ زود یکی از لباسایی که برات انتخاب کردم رو بپوش و بیا.»

فقط مات و مبهوت به او خیره شدم. احساس می‌کردم او هم مثل شخصیت‌های فرعی بازی یا سایر رویاهایی که با آن سر و کله می‌زدم واقعی نیست؛ آنقدر که ظاهراً خودش هم متوجه این موضوع شد و بدون آن که علت گیجی‌ام را بپرسد یا منتظر شنیدن جوابی از طرف من بماند از اتاق بیرون رفت.

کمی بعد مثل آن که صحبت‌های پرحرارتش از لایه‌های منجمد مغزم عبور کرده باشد، فهمیدم که وقتم سرآمده. لباس‌هایم را پوشیدم. دلم می‌خواست سعید را به عنوان خبرچین به سالن پذیرایی بفرستم و آمار مهمان‌ها را_به امید نشانه‌ای از فریبا_در بیاورم اما چند دقیقهٔ قبل او را به بهانهٔ پوشیدن لباس بیرون کرده بودم و از طرفی صدای آذرخش‌گون مادر فریبا مهیب‌تر از آن بود که همهمهٔ جمعیت بتواند درخشندگی‌اش را محو کند بنابراین نشنیدن آن صدا به خودی خود نیستی منبعش را تأیید می‌کرد.

نیاز به همفکری داشتم اما تنها بودم و می‌دانستم اگر از اتاق بیرون بیایم بی‌تردید اسیر دست یکی از مهمان‌ها می‌شوم و او تصمیم می‌گیرد شادی پوچش را به من تحمیل کند.

دیگر چاره‌ای نمانده بود. سرگیجهٔ خفیفی گرفته بودم، دست‌هایم عرق کرده بود، پاهایم سست شده بودند و زبانم گچ شده بود اما از جایم برخاستم؛ نفس عمیق کشیدم، سرم را بالا گرفتم و با تمام قدرت در اتاق را باز کردم و بلافاصله با توده‌ای از جمعیت مواجه شدم که با هیجان سرتاپای مرا برانداز می‌کردند.

مهلت چندانی نداشتم بنابراین با سرعتی باورنکردنی نگاهم را از روی صورت همهٔ مهمانان لغزاندم تا به چهرهٔ فریبا بربخورم اما هیچ اثری از او نبود.

سونامی دست و جیغ و کل، روبه‌رویم قد کشید و نگاه مادرم راه فرار را بست. ترس و هیجانی که مثل نمسیس های غول پیکر و شکست ناپذیر بازی اقامتگاه شیطان، سایه به سایه تعقیبم می‌کرد زیر موج شادی جمعی دفن شد و این ترس مدفون، تمام حسی بود که داشتم.

ساعت حوالی نه و نیم شب وقتی که دیگر انتظار معنی نمی‌داد، جاذبهٔ جبری جمع مرا در مرکز کره‌ای از چشم‌های خیره کشاند و من باید زیر سیل نگاه، آه خود را حبس می‌کردم و برای خاموش کردن شمع تولد سیزده سالگی‌ام نفس می‌گرفتم. همهٔ مهمانان، هیجان زده تولدم را تبریک می‌گفتند و آن را جشن می‌گرفتند اما من در میان انبوه جمعیتی که دوستم داشتند یا لااقل این گونه تظاهر می‌کردند، ناگهان احساس کردم که بسیار تنهایم.



داستان کوتاه «از جنس شب»

نویسنده «فاطمه کاشانی‌زاده»



مقدمه: خواب دیدم
آسمان تاریک را
خاموشی بی پایان را
خواب دیدم...

پوست شب روی استخوان‌هایش کشیده شده بود، آنقدر نی قلیان و کمرباریک بود که کم کم اشعه‌های خورشید از میان بدنش رد می‌شد که زنگ در روی پوست شب را خراشید. صدای تیز و نخراشیده‌اش توی کل خانه پیچید و قلب مرا هم به تاپ تاپ انداخت.

سارا با خونسردی از روی تخت بلند شد، موهای بلند فرفری‌اش را با ملاحت پشت گوش پر از گوشواره‌اش زد و با دقت از پنجره به بیرون نگاه کرد. گفت: بهاره اس!

بعد رو به من با شیطنت شیرینی لبخند زد. کتابی که می‌خواندم را کنار بالشتم روی تخت گذاشتم و سعی کردم با خونسردی لبخندش را جواب بدهم اما او متوجه نگرانی‌ام شد و گفت: نگران نباش تا شب دست به سرشون می‌کنیم! فقط تا اون موقع تحمل کن!

بهاره مثل همیشه سراپا مشکی، با شرم و روی نوک پا وارد شد. دست‌هایش به بدنش چسبیده بود و با نرمی گفت: سلام! اما وقتی سارا محکم در آغوشش گرفت و دو سه بار به پشتش ضربه زد، یخ بدن و صدایش باز شد و همراه چهچهۀ گنجشکان بهاری شروع به صحبت کرد. من فقط به او دست دادم و در برابر چیزهایی که تعریف می‌کرد آرام آرام سرم را تکان می‌دادم ولی سارا در برابر حرفهایی که او می‌زد به من نگاه می‌کرد، چشم‌های سیاه شیطنت بارش را می‌چرخاند و لبخندهای پرمعنای تمسخر آمیز می‌زد. آفتاب که موهای طلایی‌اش را باز کرده بود و داشت شانه می‌کشید، بهاره هنوز داشت داستان‌های بی سر و تهش را تعریف می‌کرد. من به دیوار زیر پنجره تکیه داده و چهارزانو نشسته بودم و سر سارا روی شلوار آبی گشادم موج می‌زد و پف می‌شد و خودش در حالی که با انتهای گیس من یا بازوهایم ور می‌رفت به حرف‌های جدی بهاره می‌خندید و صدای خندۀ ترش و شیرینش توی گوش‌های خواب آلود من می‌پیچید. هم از این وضعیت لذت می‌بردم و هم کلافه‌ام می‌کرد؛ لمس گرم بدن سارا، صدای خنده‌هایش و تابش ملایم خورشید توی چشم‌هایم بدنم را غرق لذت می‌کرد و لبخندی را گوشۀ لب‌هایم می نشاند ولی صدای نرم و چهچهه مانند بهاره و لرزش‌های سارا از خنده تارهای اعصابم را مثل سیم گیتار تا مرز پاره شدن می‌کشید.

دوست داشتم سر بهاره داد بزنم: آه...بس کن دیگه!

ولی از روی دل نازکی فقط دندان‌هایم را روی هم می‌ساییدم و از روی دلسوزی هر چند لحظه یک بار بدون این که از موضوع حرف‌هایش اطلاع داشته باشم می‌گفتم: خب، بعد؟

او با این که می‌دانست سارا مسخره‌اش می‌کند به خاطر این "خب، بعد" های بی حواس من باز با اشتیاق ادامه می‌داد و نیش تیز اظهار نظرهای کوتاه سارا را که بعدشان به نرمی به من ضربه‌ای می‌زد و می‌خندید را به جان می‌خرید و بعد که من هم با سارا شروع به خنده می‌کردم، اندوه، خجالت و حتی کمی حسادت روی صورتش سایه می‌انداخت ولی بعد باز با یک "خب، بعد" حواس پرت دیگر شور و شوقش برمی گشت و مثل بچه‌ای خوشحال به حرف زدنش ادامه می‌داد. این بار صدای زنگ در کوتاه و عصبی بود، یک جیغ کوتاه و مؤدبانه. سارا باز هم کنار پنجره رفت و گفت: این دوتا چقدر طولش دادنا! تنبل خانوما! گذاشتن سر ظهر اومدن!

کنارش، پشت پنجره ایستادم و از بین لکه‌های باران و خاک نشسته روی پنجره، مریم و سمانه را دیدم. مریم مثل همیشه اتوکشیده و مرتب با رنگ‌های خنثی و سمانه در لباسی راحت و گشاد که کاملاً طبق تئوری رنگ‌ها بود. با خودشان سر و صدا و یک جعبه شیرینی آورده بودند که از هیچ کدامش خوشم نمی‌آمد.

مریم، چانۀ لاغرش را بالا گرفت و گفت: با ماشین اومدیم!

و این را جوری با غرور گفت که همه‌مان متوجه بشویم خودش رانندگی کرده است و ماشین دارد. برای من بی استعداد بودنم در رانندگی یا حتی فقیر بودنمان برای خریدن یک ماشین کهنه اهمیتی نداشت؛ همیشه پیاده روی را بیشتر دوست داشتم و نشستن توی ماشین غمگینم می‌کرد، اما سارا بی جواب نگذاشتش: مگه می تونستی پیاده بیای؟!

پشت بندش هم با تلخی، بلند بلند خندید. سمانه لبخند مبارزه طلبانه ای زد و گفت: مریم دست فرمونش خیلی خوب شده!

بهاره با سادگی ذوق کرد و گفت: چه عالی!

اما سارا نمی‌خواست جلوی آن‌ها کوتاه بیاید. آستین‌هایش را بالا زد و در حال رفتن به سمت آشپزخانه گفت: واقعاً؟

لحنش جوری بود که انگار چیزی مخفی را در مورد آن‌ها می‌داند و مریم هم زیر آرایش غلیظش سرخ شد و زمزمه کرد: آره، خیلی

بهتر شدم!
من هم دنبال سارا به آشپزخانه رفتم تا میوه‌ها را توی ظرف بچینم ولی او مرا کنار کشید ودر حال نوازش پشت گردنم، پچ پچ کنان گفت: نگا پرروها چه دروغایی که نمیگن! علی بوده...دوست پسرش! اون آوردتتشون تا اینجا از سر کوچه به بعدو خودش رانندگی کرده!
از ته گلو پرسیدم: از کجا می دونی؟
با غرور چشم نوازی لبخند زد و گفت: اون یکی دوست دختر پسره رو می‌شناسم!
خندیدم تا اشک از چشم‌هایم سرازیر شد و بعد گفتم: فکر نمی‌کنی باید به مریم بگی؟
با تعجب جواب داد: نه بابا! چرا بگم؟
سبک بال با سینی چای از آشپزخانه بیرون رفت و سلول‌های پوست گردنم را در حسرت گذاشت. من میوه‌های خوابیده در یخچال و شیرینی‌های خشک و ارزان قیمتی را که مریم و سمانه آورده بودند را توی ظرف‌های سفالی‌مان که یکیشان خرس و دیگری نهنگ بود، به کندی چیدم و به صدای متلک پرانی و خنده‌های تلخ و حرص آلود آن‌ها گوش دادم. از پنجرۀ آشپزخانه و پشت گلدان‌های پرپشتمان کوچه پیدا بود.
گربه‌ای زیر سایه‌های کشیده و در هم پیچیدۀ چنار در کمین گنجشکی انتظار می‌کشید. دوست داشتم کاغذ و قلم داشتم و می‌نوشتم: انتظار، ای حجم بلاتکلیف یخ زده...دست‌های نگرانم... اما بقیه‌اش را نمی‌توانستم کامل کنم. جمله‌های هست که در مخفی‌ترین مکان‌های روح می‌خوابند و نباید هیچ وقت بیدار شوند.
بعد از این که از کوه برگشتیم دوست داشتم همه بروند و خودمان بمانیم. ناهار سبکی توی کوه خورده بودیم و حسابی خسته و خواب آلود بودم و دلم برای ملحفه‌های خنک و پتوی نرممان پر می‌کشید ولیآن دخترهای بی خیال روی مبل‌ها نشستند و دربارۀ موهایشان حرف زدند.
سمانه و مریمموهای صاف و براق روشن داشتند. مریم به همه چیز موهایش افتخار می‌کرد ولی سمانه با رنگان دو تیره‌شان می‌کرد و شب‌هایی که می‌دانست بعدش بهاره و سارا را نمی‌بیند می‌بافتشان تا موج دار به نظر برسند. بهاره و سارا موهای فر داشتند و هر دو به فرفری بودنشان دلشان خوش بود و پز می‌دادند. به خصوص سارا دوست داشت جلو سمانه فر موهایش در دلبرانه ترین حالت ممکن باشد.
موهای من صاف اما موج دار بود و همیشه در هم گره می‌خورد.
سارا صدا زد: جون مادرت بیار شیرینی‌ها رو عروس خانم!
بقیه با خوشحالی از این که خودشان مورد تمسخر نیستند خندیدند و نفس راحتی کشیدند.
شیرینی‌ها را که از صبح توی یخچال مانده بود، تعارف کردم. سارا بی تعارف گفت: خوبه حالا هر روز کار می‌کنید و اینقد ناخون خشکید! اینا چیه آوردید؟
سمانه به دروغ گفت: آخه اصلاً شیرینی خامه‌ای نداشت!
سارا که هیچ وقت همچین دروغ بی رنگ و بویی را باور نمی‌کرد گفت: آره شنیدم قحطی اومده!
بهاره با صدای شلیک مانندی خندید و کنار شقیقۀ من تیر کشید. مریم باز سرخ شد.
دربارۀ قدهایشان حرف زدند.
سارا و مریم بلند قد و کشیده بودند، تقریباً چیزی شبیه به سوپر مدل‌ها؛ حتی مریم خودش را با جی جی حدید مقایسه می‌کرد. سمانه و بهاره قد متوسطی داشتند و خوش اندام بودند.
من کوتاه‌ترین دختری بودم که خودم می‌شناختم.
باز به آشپزخانه رفتم و پنجره را باز کردم. نسیم بوی سنجد و بهار می‌داد. از گربۀ کمین کرده خبری نبود ولی گنجشک‌ها دیوانه وار در امان درخت چنار می‌خواندند. نهنگ پر میوه را بردم.
سمانه ناز کرد: من اصلاً دیگه جا ندارم!
بقیه با این که جا داشتند اما به میوه‌ها دست نزدند و دربارۀ رژیم و لاغری و باشگاه و استخر صحبت کردند. دلم می‌خواست بلند بلند بخندم ولی به جایش زیر نگاه‌های زهر آلود سارا سیبی را با دقت پوست کندم و تکه تکه کردم و با ظرافت و خونسردی اروپایی خوردم و به جای گوش دادن دربارۀ سختی‌هایی که سمانه کشیده بود تا شنای کاملاً حرفه‌ای یاد بگیرد تصور کردم اگر به جای مبل‌های خاکی رنگمان مبل‌های نارنجی روشن و فیلی داشتیم خانه‌مان چقدر روشن‌تر می‌شد.
صحبت دربارۀ رژیم پروتئین بود که سراغ یک پرتقال خونی رفتم. بهاره با شرم نوازش گری نگاهم می‌کرد اما وقتی یک قاچ بهش تعارف کردم نگاهی به بقیه انداخت، با ترس چشم‌هایش گشاد شد، دست‌هایش را چهار بار توی هوا تکان داد و گفت: نه من این موقع ها هیچی نمی‌خورم!
وقتی بحث به فیلم‌های قشنگی رسید که دیده بودند خورشید کم کم داشت با ناز دامن سرخش را جمع می‌کرد و به انتهای کوچه می‌رفت. دوست داشتم در صحبتشان شرکت کنم ولی دل شوره امانم نمی‌داد.
به اتاقمان رفتم و به سارا علامت دادم که بیاید. او که یک تراکت تبلیغاتی بنفش دستش بود با لبخندی از سر خوشی آمد و گفت: دیدی چه خوب حال این امل‌ها رو گرفتم؟ شام چی می‌خوری تو؟

پیتزا؟
برای من هیچ چیز اهمیت نداشت جز این که داشتیم به شب نزدیک و نزدیک‌تر می‌شدیم. معده‌ام توی خودش گره خورده بود و درد می‌کرد و شقیقه‌هایم جوری تیر می‌کشید که توی چشم‌هایم ستاره‌های نورانی پرواز می‌کردند. گفتم: می دونی داره شب می شه؟! صدایم کج و کوله و پرفراز و نشیب به گوش خودم رسید؛ مثل صدای دلقک‌های احمق غمگین شکست خورده.
سارا تراکت را روی ملحفهٔ آبی تختش گذاشت و جواب داد: حالا کو تا شب؟ نترس هیچی نمی شه! ناگهان زانوهایم بی حس شد و سرم گیج رفت. همهٔ اینها نشان می‌داد که چیزی که ازش می‌ترسیدم خیلی نزدیک بود. التماس کردم: ببین من حال خوبی ندارم!
سارا لحظه‌ای درنگ کرد، چشمان سیاه افسونگرش با دقت من را جست و جو کرد و من امیدوار شدم که به حرفم گوش بدهد ولی دوباره بی خیالی شیطنت آمیز همیشگی چشمانش را پر کرد و گفت: فعلاً که هیچیت نیس! همش مال استرسه! اینقد به خودت تلقین نکن دختر!
جلو آمد و محکم بغلم کرد و دستش را با مهربانی دوبار به پشتم کشید. با لب‌های ابریشمی‌اش بوسه‌ای روی گونه‌های بی حسم زد و در گوشم جوری که غلغلکم شد، گفت: اصلاً نگران نباش!
ولی من نگران بودم. از پنجره می‌دیدم که سایه‌های بعدازظهر روی صورت برافروختهٔ آفتاب در حال غروب افتاده و چیزی نمانده تا سایه‌ها به درون من هم رخنه کند و آن وقت...
نه نباید بهش فکر می‌کردم. می‌گفتند که هر وقت از چیزی بترسی و بهش بیش از حد فکر کنی به سرت می‌آید.
سارا روی تخت نشست و دوباره تراکت را دستش گرفت. از عمد نگاهش را از من دزدید و گفت: خب چی سفارش بدم؟
تسلیم شده جواب دادم: هر چی خودت می‌خوری برای منم سفارش بده.
هیچ وقت با وجود خوش اشتها بودنم نمی‌توانستم یک پیتزای کامل را بخورم ولی گفتن این که یکی بگیر تا با هم نصف کنیم به سارا اشتباه محض بود چون با وجود همهٔ حرف‌هایش درباره رژیم‌های مختلف، در کمال بی رحمی می‌گفت: من هیچی رو نصف نمی‌کنم! ادای سوسولا رو درنیار!
انتخاب همه پیتزا بود ولی مریم و سمانه برای انتخاب نوعش ده جور خاطرهٔ مختلف از جاهای خاصی که با افراد بزرگ و مهمی رفته بودند را برای چشمان متحیر بهاره و صورت مشوق سارا تعریف کردند و ظاهر آشفته و غمگین من و دهان طعنه زن سارا را نادیده گرفتند. پیتزاها که انتخاب شد سارا پای تلفن رفت تا سفارش بدهد. بهاره به نرمی بازوی من را گرفت و گفت: خوبی؟
به دروغ جواب دادم: فکر کنم دارم سرما می‌خورم!.. من برم یه سر به نوشابه‌ها بزنم!
به آشپزخانه‌مان پناه بردم و از این که خانه‌مان قدیمی بود و آشپزخانهٔ اپن نداشت از ته دل خوشحال شدم. از خورشید جز سایه‌ای رنگ پریده باقی نمانده بود و از همین الان می‌شد ستاره‌ها را در آسمان دید. می‌دانستم که سارا از درد کشیدن اینها لذت می‌برد ولی لااقل دل من به حال بهاره می‌سوخت. حالت تهوع گرفتم و سریع به سمت سینک دویدم. سیب و پرتقالی که خورده بودم خیلی زود به فاضلاب پیوستند و به جایشان آشوب دردناکی در دلم افتاد؛ انگار که اسید معده‌ام دو برابر شود و به دمای جوش برسد. توی بینی و شقیقه‌هایم محکم نبض می‌زد. صورت خودم را در بازتاب اینه نگاه کردم. دیگر کمتر شبیه به خودم بودم. توی ذهنم به خودم تشر رفتم: بس کن! بس کن! اینا همش مال استرسه!
این بار که بازتاب خودم را نگاه کردم دیگر شبیه به خودم بودم. اما نوک انگشت‌هایم کم رنگ و سایه‌ای به نظرم می‌آمد. انگشت‌هایم را محکم چندبار به پیراهنم کشیدم و با وجود این که می‌ترسیدم که چیزی حس نکنم، زبری آن را حس کردم. سارا صدایم زد: چی شدی آخه؟
با آشفتگی به سمت در برگشتم. او در درگاه ایستاده بود و پشت سرش از نور سالن هاله‌ای سفید و نارنجی ایجاد شده بود. مثل یک تابلوی نقاشی از صده های قدیم قاجار یا دوران رنسانس به نظر می‌رسید اما چهرهٔ معصوم آن‌ها را نداشت. شاید خودش واقعاً دلش می‌خواست که اتفاقی بیفتد که... با بی رحمی برنده‌ای گفت: شبیه جن زده‌ها شدی! یه آب بزن صورتت و بیا بیرون! پیتزاها رسیده!
چرخید و به سرعت از کنار من رفت. عطر شیرین و عمیقش توی فضای کوچک آشپزخانه باقی ماند و روی سلول‌های پوست من نشست. چند نفس عمیق کشیدم و پایین موهای خودم را بوییدم. بوی شیرین شامپو با بوی ترش و ماندهٔ استفراغ‌هایم ترکیب شده بود. اسپری کنار گلدان را برداشتم و روی موهایم زدم. انگشتانم تیره و کبود به نظر می‌رسیدند و کاشی‌های آبی و سفید آشپزخانه دور سرم می‌چرخیدند و به شکل نورهای هزار بار شکسته در می‌آمدند. دیگر دیر بود...دیر...
بی اختیار به جلو قدم برداشتم و از آشپزخانه خارج شدم. با هر قدم زمین و کاشی‌های رنگ پریده‌اش و پاهای مه آلود و سیاهم از من دورتر می‌شد. وقتی به آن‌ها رسیدم سرم به سقف می‌رسید. مریم که از همه بلند قدتر بود به نظر کوچک و لاغر و شکننده می‌رسید و می‌توانستم تپش قلب و جریان خونش را از زیر پوست نازکش حس کنم و از عطش گلویم بسوزد.
وحشت را در صورت‌ها، نبض‌ها و نفس‌هایشان می‌شنیدم.
سارا با لبخند افسونگرش، با تحسین به من نگاه می‌کرد.
شب از انگشت‌هایم داشت جذب می‌شد...

داستان کوتاه «دودِ بی‌صدا»

نویسنده «عباس زال‌زاده»



باد گرم از لابه‌لای لوله‌های فلزی پالایشگاه می‌گذشت. صدای سوتی می‌داد که انگار کسی در گوش آدم زمزمه می‌کرد: نفس نکش! نفس نکش!

کاظم، با چهره‌ای سوخته و چشمانی فرورفته، روی سکو نشسته بود. دست‌هایش مثل چنگال کلاغ، سیاه و ترک‌خورده، روی زانوهایش آویزان بود. هر روز صبح، پیش از طلوع کامل، می‌آمد و همان‌جا می‌نشست. نه حرفی، نه نگاهی فقط دود را نگاه می‌کرد. انگار منتظر چیزی بود که فقط خودش می‌دانست. رحمان، مهندس جوان تازه‌وارد، با کلاه ایمنی نو و کفش‌های براق، از راه رسید. هنوز بوی تهران را می‌داد و بوی امید، بوی جاه‌طلبی اما چیزی در نگاه کاظم بود که او را مکث‌دار کرد انگار خودش را در آن چشم‌ها دیده بود، در آینده‌ای که هنوز نرسیده.

سلام استاد! گفت و کنار کاظم نشست. چه منظره‌ای! آدم حس می‌کنه وسط قلب صنعت وایساده.

کاظم بی‌آن‌که نگاهش کند، گفت: قلب؟ اینجا ریه‌ست! ریه‌ای که سرطان گرفته، ولی هنوز نفس می‌کشه فقط نمی‌دونه چرا!

رحمان خندید. خنده‌ای که در هوای سنگین عسلویه گم شد.

ظهر، ننه‌بی‌بی آمد. زن مو سفید، با ظرفی از آب و برگ‌های انجیر معابد گفت برای دفع دود است گفت این دود نفرین دارد. هر که زیاد توش بمونه، خوابش می‌بره، خواب‌هایی که بیداری نداره. رحمان گفت: ننه‌بی‌بی، اینا خرافاته. ما با علم کار می‌کنیم. گازهای خطرناک رو حذف می‌کنیم، ماسک داریم! تا بیمارستان شرکت نفت هم خیلی پیشرفته شده!

ننه‌بی‌بی نگاهش کرد نگاهی که انگار از پشت قرن‌ها می‌آمد. علم؟! علم نمی‌تونه صدای دود رو بشنوه و نمی‌تونه بگه چرا بعضیا ناپدید می‌شن، بی‌رد، بی‌نام. رحمان خواست چیزی بگوید، اما سکوت کرد. آن شب، خواب دید که در میان برج‌های تقطیر ایستاده و همه چیز خاکستری بود، صدای سوتی می‌آمد. کسی زمزمه می‌کرد: نفس نکش! نفس نکش! و بعد، کاظم را دید که در لبهٔ حوضچه اسید بین دودها گم شد. خودش را دید، نشسته روی داربست، با دست‌هایی ترک‌خورده.

صبح، کاظم نبود. هیچ‌کس نمی‌دانست کجا رفته! ننه‌بی‌بی گفت: دود بردش.

سعید، سرکارگر خشک و مقرراتی، گفت: احتمالاً رفته مرخصی، اینجا کسی گم نمی‌شه همه چیز ثبت می‌شه. اما رحمان می‌دانست که چیزی ثبت نشده کاظم مثل دود، بی‌صدا ناپدید شده بود. لیلا، دختر ننه‌بی‌بی، با چادر خاکستری برای مادرش غذا می‌آورد. نگاهش سرد بود، اما گاهی که رحمان را می‌دید، لبخند کوچکی می‌زد. لبخندی که مثل نسیم، به فلرها تنه می‌زد و داغ می‌شد.

رحمان یک روز گفت: شما همیشه اینجا بودین؟

لیلا گفت: اینجا بودن نیست اینجا فقط موندنه تا وقتی دود اجازه بده.

رحمان گفت: اگه بخواین، می‌تونیم از اینجا بریم یه جای دیگه و یه زندگی دیگه!

لیلا گفت: زندگی؟! اینجا زندگی نیست که بخوای عوضش کنی اینجا فقط فراموشیه مثل اسمی که تو پرونده‌ها نیست.

رحمان سکوت کرد. اما دلش نمی‌خواست تسلیم بشه دلش می‌خواست لیلا رو نجات بده و خودش رو نجات بده.

در دفتر سعید نشست گفت: من دیگه نمی‌تونم، اینجا یه چیزیش هست یه چیزی که توی هواست و توی صداها و توی خواب‌ها.

سعید گفت: تو زیادی فکر می‌کنی اینجا فقط کاره فقط عدد و گزارش!

رحمان گفت: کاظم چی شد؟

سعید سکوت کرد و بعد گفت: کاظم هیچ‌وقت وجود نداشت تو پرونده‌ها نیست شاید یه کارگر قدیمی بوده شاید هم فقط یه خیال.

رحمان از جا بلند شد. رفت بیرون دود غلیظ بود انگار همه چیز را می‌بلعید. ننه‌بی‌بی کنار سکو نشسته بود و ظرف آبش خالی بود.

رحمان گفت: ننه‌بی‌بی، من دارم می‌رم. نمی‌تونم بمونم. ننه‌بی‌بی گفت: نمیری! هیچ‌کس نمی‌ره. فقط گم می‌شن.

رحمان دوید از پالایشگاه بیرون زد و اما هر جا می‌رفت، دود بود. خیابان، خانه، حتی در خوابش. شب آخر، رفت تا لیلا را ببیند. گفت: اگه با من بیای، شاید بتونیم فرار کنیم یه جای دیگه یه زندگی دیگه بسازیم.

لیلا گفت: فرار؟! از چی؟! از دود؟! دود توی ماست. توی پوست، توی چشم، توی خواب مثل گاز توی لوله‌ها!

رحمان گفت: اما من دوستت دارم!

لیلا سکوت کرد. بعد گفت: دوست داشتن اینجا فایده نداره اینجا فقط فراموشیه!

و رفت. چادر خاکستری‌اش در باد لرزید. مثل بادنمایی که جهتش را گم کرده.

چند روز بعد، سعید گزارش داد که رحمان هم مرخصی گرفته پرونده‌اش بسته شد.

در بایگانی، کارمند جوانی سندی را ورق زد و نامی از رحمان نبود هیچ‌وقت ثبت نشده بود مثل کاظم.

کارمند لحظه‌ای مکث کرد. صدای سوتی از دور آمد و انگار کسی در گوشش زمزمه کرد: نفس نکش! نفس نکش!

او سرش را بلند کرد، پشت شیشه، مردی نشسته بود. با چهره‌ای سوخته، چشمانی فرورفته، و دست‌هایی ترک‌خورده روی همان سکو، اما این‌بار، مرد لبخند نمی‌زد و فقط نگاه می‌کرد و کارمند، بی‌اختیار، نفس کشید. ■



داستانک «پشت ابرها»

نویسنده «معروفه محمدی»

امروز صبح زود راهی بازار شدم. خورشید هنوز کامل بالا نیامده بود و جاده‌ها پر از آدم‌هایی بود که با شتاب قدم می‌زدند.

هر کسی به کار خودش فکر می‌کرد: خرید، کار، یا فقط تلاش برای رسیدن به جایی. عرق روی پیشانی بعضی‌ها نشسته بود و نگاهشان خسته و غمگین بود،

اما همه تظاهر می‌کردند که عجله‌ای ندارند و زندگی ساده است

من بیگ ام را روی شانه انداختم و در میان جمع حرکت کردم.

یک مرد جوان جلوی مغازه میوه‌ای ایستاده بود و با دقت سیب‌ها را نگاه می‌کرد.

یک زن، کودک کوچکی را در آغوش گرفته بود و لبخندی تحمیلی به او می‌زد، در حالی که چشم‌هایش پر از نگرانی بود.

یک لحظه ایستادم و به مردم نگاه کردم.

هر کسی دنیای خودش را داشت، و من تازه فهمیدم:

ما آدم‌ها پشت ظاهر ساده، ابرهایی از فکر و احساس داریم که هیچ‌کس نمی‌بیند.

به مغازه رسیدم و خریدهایم را برداشتم، اما در ذهنم همچنان تصاویر آدم‌ها و حرکاتشان بود. یک پیرمرد کنار جاده روی چوبی نشسته بود و آرام به کوچه نگاه می‌کرد.

گاهی سرش را بالا می‌آورد و گاهی پایین، انگار با کسی حرف می‌زد، اما در سکوت.

من حس کردم او بیشتر از بقیه می‌فهمد که زندگی، پر از ابرها و لحظات ناپیداست.

بعد از خرید، روی چوبی در پارک نشستم و کیسه‌ها را کنارم گذاشتم.

باد آرام می‌وزید و صدای پرندگان و شلوغی دور و برم را پر می‌کرد.

یک دختر کوچک گل‌های چیده بود و به من نگاه کرد،

لبخند زد و دوباره دوید، بدون اینکه بداند من چه فکر می‌کنم.

و من فهمیدم، زندگی همین لحظات کوچک است،

همین پشت ابرها بودن‌ها، همین نگاه‌ها و لبخندهای پنهان.

وقتی به خانه برگشتم، کیفم را کنار گذاشتم و دوباره به پنجره نگاه کردم.

ابرها آرام در آسمان حرکت می‌کردند،

و من فهمیدم که هر آدم، هر لحظه، دنیایی دارد که فقط خودش می‌داند.

زندگی زیباست چون پر از ابرها و لحظات ناپیداست،

و جستجوی آن‌ها، خودش زندگی است.



داستان کوتاه «شب اول»

نویسنده «فرحناز مردانی»



شب اول

شب اول بود سرباز میان زمینی خالی وتاریک ایستاده بود. آسمان، ابری وخاموش. اما ماه بود. نقره‌ای، کم رمق، گیر کرده پشت پرده‌ای از بخار. نفس عمیق کشید. بخار دهانش در هوا پخش شد. دستانش را به هم مالید. پاهایش سرد بود، مثل بقیه تنش. دلش لک زده بود برای یک پتوی گرم، برای صدای قاشق از میان آشپزخانه مادر، برای تنوری روشن. اما نه پتو بود، نه تنور. او آمده بود. دیگران نه. چشمش را به آسمان دوخت. پلک هایش سنگین بود، اما نباید می‌خوابید. صدای باد پیچیده بود میان نخل‌های سوخته، صدایی غمگین و مویه کنان. نخل‌های بی سر، بی سایه، مثل جنازه‌های ایستاده. ایستاد و، ژ ۳ را گرفت. توی ذهنش لوله اسلحه را بالا برد مستقیم به تابلویی که زمانی بالای در یگان نصب بود شده بود:"تا آخرین قطره خون " شلیک کرد: سه بار درررره ..... درررره..... درررره.

... صدا در خرابه پیچید. اما نه تابلویی بود، نه در یگانی. فقط دیوارهای سیاه و شب. زمزمه کرد: بالاخره یکی باید می اومد. تو. ...من ...یا هرکس دیگه ای.." کسی نبود. خودش بود وخودش. او آمده بود پشت درهای بسته. میان سکوت وبوی خاک و نخل‌های بی سایه. در همان لحظه، بوی نمور وزندهٔ رود، از زیر پل بهمن شیر بالا آمد. مثل خاطره‌ای دور، مه نه دیده می‌شد، نه می‌شد فراموشش کرد. بویی که در دل تاریکی می‌گفت: هنوز چیزی هست هنوز می شه زنده موند. زبانش را کشید روی لبهای ترک خورده. انگار خودش هم نمی‌دانست چرا؟ راه افتاد، دنبال چیزی، کسی، یا جایی، نمی‌دانست.

قمقمه‌های رنگی

تشنگی رازی بود که پسر رااز کوچه‌های بی انتها به سوی حیاط مدرسه کشاند. درحیاط زنگ زده وکج، با صدای آهسته‌ای باز شد. پسرچشم دور حیاط گرداند. ژ ۳ روی دوشش سنگینی می‌کرد. نفس زنان سمت آبخوری انتهای حیاط دویدلوله ها زنگ زده بود. ژه ۳ را میان زانوهایش گرفت وسر خم کرد. زبانش را به لوله مالید هیچ چیز نبود. صدای قهقهه وخنده بچه‌ها از میان کلاس‌ها شنیده می‌شد. انگار کسی را مسخره می‌کردند. سربلند کرد، روبه کلاس‌ها شد. سکوت بود. هیچ کس نبود. دوباره زبان کشید روی لوله‌های زنگ زده. باز هم هیچ نبود. جز صدای بچه‌ها که روی نیمکتها می کوبیدند و صدای خنده‌هایی که دیوارهای سوراخ شده را می‌لرزاند .... سرباز دندان روی هم فشارداد. نفسش را بیرون داد. بلند شد ژ ۳ را برداشت. قدم قدم جلو رفت. کلاس ته حیاط بود. در باز بود پنجره‌ها شکسته وخاکی، روی تخته سیاه جمله محو شده ای دید."وقتی بزرگ شدی می خوای چکاره بشی؟" چشمانش را بست، لبخند کمرنگی نشست روی صورتش. یه روانپزشک ...کارگردان ... بازیگر.. شطرنج باز شاید خلبان یاافسر بازپرس... نه.. نه.. حالا دیگه نه.. بیلیاردباز اوه ه ه تق... تق... تتتق.. صدا تو سرش پیچید. مثل توپهایی که یکی یکی می غلتن روی میز سبز. مثل گلوله. کلاس لرزید. دلش لرزید.

با وحشت چشم باز کرد. چشمش افتاد به سقف. لکه‌ای، چیزی ...نه. "پاشنه خشکیده وکنده شده امیر حسین بود همکلاسی قدیمی‌اش که پایش را در جبهه از دست داده بود، حالاآنجا بود، روی سقف کلاس چسبیده بود – کلاس، جای واقعی‌اش، جایی که باید می‌بود، نه میان آتش وخون."

صدای قهقهه دوباره پیچید میان کلاس پسر اسلحه را بالا آورد. نیمکت‌ها خالی بود. برگشت سمت تخته انگار صدا از تخته سیاه می‌آمد از قمقمه‌های رنگی آویزان روی دیوار که حالا نبودند. نوک لوله را نشانه گرفت سمت کلاس. لب‌های خشکیده‌اش لرزید. زمزمه کرد" یکی باید می اومد ...من تو یا هر کس دیگه ای." با قلبی پر از وحشت وانزجار اش از کلاس بیرون زد، قدم‌هایش بی هدف او را به سمت سینما یا جایی دیگر کشاند. جایی که خاطرات تلخ وشیرین کودکی ورویاهای ناتماش هنوز در دیوارهای ترک خورده وسوراخ سوراخش موج می‌زد.

گهی که خوردیم باید جمعش کنیم.

هوای داخل سینما سنگین وسرد بود، بوی دود وگوشت سوخته ونفت. هنوز از در رد نشده بود که صدای خفه‌ای ازته سالن می‌آمد صدایی شبیه نفس‌هایی که نفس‌های آخرش را می‌کشید. پرده نیم سوخته بود. ستون‌ها فرو ریخته. همه جا تاریک بود وسایه ها مثل روح‌های سرگردان درفضای تاریک وخفه می‌چرخیدند. قدم زنان رفت وسط سالن جایی که نورهای کم رنگ از سوراخ سقف به زمین افتاده بود. صدایی ارام، سایه واراز کنار ستون‌ها به گوشش خورد. مردی سیاه پوش وسوخته با کت کهنه‌ای که به زحمت تنش بود، از میان دود ظاهر شد. انگاراز میان خاطره‌ای تلخ بیرون آمده بود.

سرش را بلند کرد و با صدای خش دار گفت: بچه تو اینجا چی می خوای؟ چرا اومدی؟

سرش را پایین انداخت، انگار باید جوابی می‌داد. نفس عمیقی کشید وگفت: من می‌خواستم کارگردان بشم ویا بازیگر...

مرد لبخندی تلخ زد وگفت: کارگردان ... بازیگر..!؟ ا ینجا جای رؤیا نیست پسر. اینجا جای آتش وخاکستر وسوختن رویاهاست. ودست کشید سمت زمین وگفت نمی‌بینی؟

پسر گفت: بالاخره یکی باید بیاد تو نه من ...من نه..... یکی دیگه...

مرد نزدیکتر شد. نگاهش پر از درد وسکوت بود. بعد آهسته گفت:

ـما همه آمون گناهکاریم پسر.. خودِمن....، خودِ تو ....، همه آمون...
صدایش شکست اما ادامه داد: ولی گهی رو که خوردیم باید جمعش کنیم ... نمی شه همین جوری ولش کرد ....
چشمان پسر پرشد. دلش لرزید. مرد به طرف پرده نیم سوخته برگشت، نگاهش را به تلریکی انداخت وگفت:
ـاین دنیا مال ما نبود ... واسه ما جایی نبود.
بعد انگار دود شد وبه هوا رفت. تنها چیزی که ماند، بوی سوختگی وسکوتی سردبود. ناگهان از گوشه سالن، نور کم رنگی از در خروجی به بیرون می‌تابید پسر رفت سمت نور، هر قدمش بوی نفت وسوختگی وویرانی را بیشتر به مشامش می‌رساند. از در بیرون زد.

باشگاه نفت

از سینما که بیرون زد، خورشید پشت توده‌های خاکستری پنهان شده بود بوی سوختگی هنوز از لباسش بلند می‌شد، انگار آتش فقط پرده وصندلی ها رونخورده بود، رفته بود تو پوستش.
بی هدف میان خیابانهای تنگ وباریک، خلوت وسرد جلو می‌رفت نمی‌دانست کجا. کوچه‌ها پر از خاک بود ودیوارهای فرو ریخته وپنجره های شکسته. قاب‌های که روی دیوار خانه‌ها کج شده بود. یخچال‌هایی که درش نیمه باز بود. پسر بی هدف قدم می‌زد فکرهایش سر گردان بود چشمش افتاد به باشگاه نفت بریم
زمین چمنی که سوخته بود ودر نیمه باز سالن بیلیارد. همانجا بود که رویاهایش دوباره سرو کله زدند. باشگاه خالی وسرد بود. اما برای او پناهگاهی از ویرانی‌ها بنظر می‌آمد. با حسرت به میزهای خالی نگاه کرد و وارد شد. خاکی سرخ وسنگین روی همه چیز نشسته بود. چوبهای بیلیارد این وران ور پراکنده. توپ‌های قرمز وسفید و.. روی میزمثل سربازان شکسته خورده وا داده بودند. از میان پنجره شکسته نور کم رنگی رودیوار سالن افتاده بود. روی دیوار قابی چوبی با کسانی میانش لبخند می‌زدند؛ مردی با بلوز سفید وشورتی که روی آن آرم باشگاه مفت آبادان دیده می‌شد. مرد چوب بیلیارد را دست گرفته بود، انگار او به چوب یا چوب به او تکیه داده بود، زیر قاب نوشته‌ای بود. سرباز جلو رفت با یکدست اسلحه را گرفت وبا دست دیگر خاک را از روی قاب ضدود."خانلر جهانبانی قهرمان بیلیارد ایران ۱۳۵۶ "
در قاب بعدی پسری ۱۵ ساله روی میز خم شده بودوتوپی را هدف می‌گرفت. سر بلند کرد واهی کشید با خودش زمزمه کرد " باید می موندم... ادامه می‌دادم. صدایی از میان قاب بلند شد." چوب روبردار ادامه بده چرا معطلی.." برگشت به قاب جهانبانی خیره شد، مرد ایستاده بود، همچنان لبخند می‌زد. پسر خم شد روی زمین چوب بلیارد را دست گرفت با آستین لباسش خاک را از روی آن پاک کرد. خم شدروی میز. چوب بیلیارد رو عقب کشید. توپ سفید رو نشونه گرفت. اما چشمشش، از سر مگسک چوب، به عکس افتاد.
پسر پانزده ساله، با پیراهن راه راه، خم شده بود روی میز درست مثل او.
لب‌ها فشرده، نگاه در خط حمله. برای لحظه‌ای نفهمید اون کیه خودش؟ برادرش؟ یا همون پسر که پاشنه‌اش گم شده بود. یا کسی میان سوختگان سینما؟
نفس توی سینه‌اش حبس شد. چوب رو عقب برد، زد: تق
توپ سفید به توپ قرمز خورد، صدایی خفه کرد وغلتید.
وهم زمان، صدای بلندتر: تتق، تق، تق...
لیوان روی میز شکست. پسر به خودش گفت کی رو زدم؟
چوب را انداخت. از پشت میز عقب رفت. پاهاش سُرید روی خاک سرخ وسنگین سالن.

پالایشگاه

پسر از باشگاه بیرون زد.قدم‌هایش را کند کرد. هواگرم بود وگلویش خشک. از صبح توی مدرسه بودوتا حالا هیچ جرعه آبی نخورده بود. صدای دور دست اروند تو گوشش پیچید پسر آرام لبهای خشکش را تر کرد. نفس زنان از سنگینی هواوبوی خاکستری که همه جا را پر کرده بود، قدم‌هایش به سمت پالایشگاه افتاد؛ انجا که دیوارهای بلند ودود غلیظ، سایه سنگینی روی شهر انداخته بود.
کنار دیوارهای بلند پلیتی پالایشگاه آبادان کارگرها تکیه زده بودند به نخل‌های نیمه سوخته وبی جان. دست کثیفشان ظرفهای غذا را نگه داشته بود. دود سیگارهای روشن هوارا پر کرده بود. چای داغ روبا هورت هورت میان نعلبکی می‌کشیدند. حرفها کند وسنگین بود، مثل دمای هوای اینجا، کسی گفت: کا ... ما اینجا نفس نمی‌کشیم که دیگران جای دیگه خوب نفس بکشند.
ناگهان یاد پدرش افتاد. مردی که سالها این جا کار کرده بود. همینجا میان دود وخاک وبوی نفت. وصدای لوله‌ها. پسر همون طور که کنار دیوارها رد می‌شد یکهو ایستاد نور افتاده بود روی زمین ترک خورده، شبیه حوض حیاط بود.
صدایش اومد ... صدای مادرش ... از اون بعداز ظهرلعنتی:
"هرچی گفتم مرد بشین ... هیچی نگو.. سرتو بنداز پایین، برو و بیا.. آخرش لاپورتمون میدن... گوش نکرد که نکرد ..."
لبهای خشک پسر لرزید. احساس کرد چیزی شور به دهانش راه یافت. مادر با دست کوفت روی زانو وگفت: نه فکر خودش بود نه ما ...تااخر بردنش.
پسر خم شد، دست روی زانو گذاشت، چشم‌هایش پر شد ....
قد راست کرد. نفس عمیقی کشید. وراه افتاد.

زندان

بادی تند که از کوچهٔ نیمه‌ویران وزید، هلش داد جلو .او را برد تا خیابان احمد آباد. دری آهنی آبی رنگ با دریچه کوچکی روی آن. دیوار بلند و زخم‌خوردهٔ زندان با سوراخ‌هایی بزرگ و دندانه‌دار که معلوم نبود از گلوله‌اند یا سال‌ها درد کشیده‌اند.
پسررفت جلو .کفش‌هایش توی خاک لق می‌زدند .صدای قدم‌ها می‌پیچید و برمی‌گشت .دیوارها جواب نمی‌دادند، فقط نگاه می‌کردند. در فلزی نیمه‌باز بود .وارد شد .هوا خفه بود .ته‌ماندهٔ بوی ادرار، عرق، خون، و رطوبت دیوارها باهم قاطی شده بود.

اتاق‌ها خالی بودند .بعضی درها کنده شده، بعضی‌ها هنوز قفل داشتند .جای ناخن روی گچ‌ها، جمله‌هایی با زغال یا میخ روی دیوار. نزدیک یکی از دیوارها ایستاد .نور کم بود .سرش را نزدیک‌تر برد. خطی لرزان و باریک نوشته بود: **باید می‌موندم ... برای تو، پطروس.**

دست کشید روی اسم .خشک و ناصاف .انگار با چیزی کند روی دیوار حک شده بود .قلبش فشرده شد .عقب رفت.

مادر گفته بود: "هرچی گفتم، مرد، بشین ...هیچی نگو ...سرت بنداز پایین ...نون‌مون رو هم آزمون می‌گیرن ...گفتم لاپورت‌مون رو می‌دن ...گوش نکرد که نکرد...تابردنش اونجا تا آروم بگیره" پسر ایستاده بود بین دیوارهای زخمی .زندان خالی بود، اما پر از صدای قدیمی آدم‌ها .صدای پدرش .صدای مادرش . صدای خودش. انگار دنیا همه‌اش شده بود یک زندان .فقط دیوارهاش فرق می‌کرد.

نفسش را بیرون داد .باید می‌رفت. به کجا؟ سرش به دوران افتاد

اتاق شماره ۶

از زندان بیرون زد .کوچه‌های خاک‌گرفته، بوی دود و باد تند .به بادی از کوچهٔ نیمه‌ویران وزید، هلش داد جلو .خودش نمی‌دانست داره کجا می‌ره، فقط پاهاش می‌رفت .رسید به ساختمان سفید و خاموشی که قبلاًبارها با مادرش آمده بود. دیگه از الاسکای رنگی ویخ در بهشت خبری نبود کسی داد نمی‌زد بیا آلاسکا .... از ملاقات کنندگان هم خبری نبود.

حالا می‌گفتن مجروحای جنگی رو آوردن اون‌جا .درش باز بود. آمبولانس‌های گل اندود شده. که تند تند می‌آمدند و می‌رفتند.

از در رفت تو .صدا نمی‌اومد .یه‌جور سکوت کلفت، مثل پتوی خیس رو دوش همه‌چی .راهروها دراز، لامپ‌های چشمک‌زن . یکی از درها باز بود .اتاق شماره ۶.

پسر جلو رفت. آروم در زد، کسی جواب نداد .هل داد، رفت تو .یه تخت وسط اتاق بود .یه مرد پیچیده تو پتو، کز کرده، چشماش باز. تا پسر اومد تو، مرد فریاد زد: منو ببرین بیرون !اینجا جای من نیست !من دیوونه نیستم!

داشت داد می‌زد، ولی نگاهش به دیوار بود، نه به او. بعد صدای مرد شکست .گفت: یکی باید اینجا باشه ...من نه......تو..... تو نه ...یکی دیگه...

پسرلرزید .یاد حرف مادرش افتاد که همیشه می‌گفت:

ـ مرد، بشین ...هیچی نگو ...یه لقمه نونم آزمون می‌گیرن ... لاپورت‌مون می‌دن ...گوش نکرد که نکرد...تا فرستادنش اونجا اونجا که عرب نیش نینداخت. پسربه دیوار نگاه کرد .انگار دیوار زخمی بود، مثل صورت یه آدم .نه چیزی نوشته بود، نه اثری، ولی حس کرد کسی اسمشو گفته .صدا تو گوشش پیچید: پ.....

یه لحظه حس کرد همه‌شون، همهٔ اونایی که دیوونه نبودن، حالا این جان. مدرسه ...سینما ... باشگاه .... پالایشگاه .... زندان ... دیوارهای شهرهمه یکی‌اند. همه شبیه هم پر ازسوراخ پر از زخم پر از حفره‌های عمیق.

کلیسا

پسر کوچه‌پس‌کوچه‌ها را پشت سر گذاشت .دیوار مسجد، سیاه‌سوخته بود .گنبدش سوراخ‌سوراخ، انگار قلبی که گلوله‌باران شده باشد .صدای مؤذنِ ضبط شده، بی‌جان از بلندگوها پخش می‌شد و به گوش کسی نمی‌رسید.

کنارش، ساختمانی بود سفید، بی‌هیچ تیر و خاکستر .تمیز، آرام، بی‌سروصدا .نه بانگی، نه گنبدی .فقط نوری از پنجره‌های باریک روی زمین سنگی‌اش می‌افتاد .پسر مکث کرد .در چوبی را هل داد .بوی چوب کهنه و موم سوخته بلند شد .صدای زنگوله‌ای کوچک، آرام و کوتاه طنین انداخت .(مردی) با ردای بلند سفید از درونی‌ترین راهرو بیرون آمد.

مرد نگاهش کرد .لبخند نزد .فقط آرام گفت: اسمت؟

پسر مکث کرد .دستی به گلویش کشید .صدایش بریده بود . دهان باز کرد، چیزی گفت، اما به زحمت شنیده شد .مرد خم شد.

ـــ چی گفتی پسرم؟

پسر زمزمه کرد: پطروس.

مرد پلک زد .ردای بلندش در نور می‌لرزید.

ـــ پطروس...؟

بعد انگار چیزی را به یاد آورده باشد، زیر لب دعایی خواند و گفت: از طرف پدر و مادرت برایت دعا می‌کنم.

پسر پلک بست .گلوش گرفت .انگار صدای مادرش را شنید: "هرچی گفتم گوش نکرد ...گفتم بشین ...سرت بنداز پایین ...هیچی نگو ...گفتم مرد لاپورتمون میدن ...گوش نکرد که نکرد..."

مرد ظرف نقره‌ای کوچکی از آب برداشت .به سمتش آمد.

ـــ برای آرامش، برای صلح.

با نوک انگشت، آب را به پیشانی‌اش زد .صلیب کشید .پسر بوی چوب سوختهٔ سینما را دیگر حس نمی‌کرد .بوی خاک پالایشگاه هم از ذهنش پاک شد .حتی صدای شکسته شدن لیوان‌های بیلیارد را هم فراموش کرد .فقط صدای همان مرد مانده بود که زمزمه می‌کرد: دنیا پر از جنگ است، اما قلب آدمی خانهٔ صلح می‌تواند باشد.

نور از پنجره روی پیشانی خیس‌خورده‌اش افتاد .چشم باز کرد . هیچ‌چیز نگفت .راه افتاد .آرام، بی‌صدا، با قدم‌هایی که دیگر نه برای جنگ، که برای رهایی برداشته می‌شدند. ■

داستان کوتاه «شاید می‌دانست»

نویسنده «زهرا کرمی»



آخرین گونیِ پر از خاک را با رحمان گذاشتیم روی بقیه گونی‌ها. رحمان لباس‌هایش را با دو دست جوری تکاند که انگار داشت خودش را کتک می‌زد. بعد راه افتاد و رفت و در سیاهی سنگر ناپدید شد. داد زد: «الان چایی دم می‌کنم!» صدایش انگار از ته چاه می‌آمد. مانده بودم چه جوابی بدهم. یعنی الان که چشم در چشم نیستیم قضیه را بگویم؟ یا... اگر بداند چه کار می‌کند؟ باور می‌کند؟

پیشانی‌ام زقزق می‌کرد و چیزی به فکرم نمی‌رسید. اصلاً نمی‌دانستم چه درست است و چه غلط. کاش می‌رفتم دم سنگر... نه، پشت یکی از گونی‌ها می‌ایستادم و ماجرا را می‌گفتم. نه نه، چشم در چشم حرف زدن بهتر بود. تصمیمم را گرفتم و خواستم راه بیفتم بروم پیش رحمان که صدای سوت خمپاره‌ای از دور آمد. تا به خودم بجنبم، پیش پایم به زمین خورد و منفجر شد.

رحمان سراسیمه از سنگر بیرون زد و به طرفم دوید. بالای سرم آمد و با دیدن سینه و سر شکافته‌شده‌ام دو زانو روی زمین افتاد. سرم را بغل گرفت و با صدای بلند زار زد. بعد صدایش به نعره تبدیل شد و تا مغز سرم رفت. همان‌جا توی بغلش جان دادم.

وقتی می‌گفت: «سهراب بابا... گونی تموم شد، گونی بیار» یک جوری می‌شدم. حالی که نمی‌دانم چطور توصیفش کنم. همهٔ این گونی‌ها را با هم پر کرده بودیم. من بیل‌بیل خاکِ کودشدهٔ خاکریز را توی گونی می‌ریختم و رحمان گونی را یکباره روی کولش می‌انداخت و راه می‌افتاد. یکی دوباری گفته بود: «تو کیسه بگیر، من پر کنم.» قبول نکرده بودم. با خنده گفته بود: «بچه‌جون بذار پشت لبت سبز بشه بعد ادای فرمانده‌ها رو دربیار.» نگاهش که می‌کردم دلم ضعف می‌رفت.

همان آدم توی عکس‌ها بود؛ همان چشم‌ها، همان نگاه‌ها. منتها کمی شکسته‌تر، با سر و ریش جوگندمی. کمی هم تپل‌تر شده بود. رحمان سرم را توی بغل گرفته بود و زار می‌زد. از خون سینه و سر شکافته‌شده‌ام لباسش خونی شده بود.

امروز باید بچه‌ها می‌رفتند خط؟ امروز باید این اتفاق می‌افتاد؟ امروز که رحمان تنها مانده بود؟ با دیدن چهرهٔ گریان و ضجه‌های رحمان بغضم گرفت. هرچه بد و بیراه بلد بودم نثار خودم کردم. چرا قضیه را به او نگفتم؟ چرا دست‌دست کردم؟ چرا حالی‌ام نشد اینجا جبهه است و همه‌چیز به ثانیه‌ای بند است؟

رحمان که آرام‌تر شد، سرم را گذاشت روی خاک‌های داغ و تفتیده و از جا بلند شد. شروع کرد به این‌طرف و آن‌طرف دویدن، اما کسی برای کمک نبود. یک آن به ذهنم آمد: نکند همه‌چیز را می‌دانسته؟ نکند تا الان بازی‌ام داده یا می‌خواسته از زبان خودم بشنود؟ با دیدن بال‌بال زدن رحمان برای پیدا کردن کمک، بیشتر دلم به حال او سوخت تا به بدن تکه‌پارهٔ خودم.

یاد حرف‌های روز اولش افتادم. گفته بود: «منم یه پسر دارم. الان باید همین سال تو باشه، اما خب نمی‌دونم کجای این دنیاست.» و خیره به دوردست نگاه کرده بود. وقتی پرسیده بودم: «چی شد از پسرت، از زنت جدا افتادی؟» صدایم لرزیده بود. گفته بود: «پدرزنم... همه‌اش تقصیر اون بود.» و اشک در چشم‌هایش جمع شده بود.

این همان حرف‌هایی بود که مادر هم زده بود. آن‌طور که مادر می‌گفت، خیلی دیر فهمیده بود پدربزرگ پاپوش درست کرده تا پدر را به زندان بیندازد و مادر را از او جدا کند.

رحمان ناامید برگشت، دوباره سرم را توی بغل گرفت. نگاهش به روبه‌رو بود. قطره اشکی داغ از لای ریش توپُکی‌اش روی پلکم چکید و راه گرفت توی چشمم. نگاهش را از روبه‌رو برداشت و به من خیره شد. یک آن از کمر تا شد و سرش را روی سینه‌ام گذاشت. انگار هزار سال بود که جان داده‌ام.



داستان کوتاه «ماریای من»

نویسنده «سیما مرعشی»



اکنون که این نامه را برایت می‌نویسم قلبم از اشتیاق دیدار دوباره‌ات در سینه آرام و قرار ندارد. هر زمان که دلتنگی زور می‌آورد و فرصتی دست می‌دهد به چهرهٔ مهتابی‌ات که در لباس عروس شمایل فرشته‌ها را داشت چشم می‌دوزم و در دل از عشق و امید برگشت به خانه، سرشار می‌شوم.

آنچه در این دریای عمیق ظلمت، نجات بخش من است زورق سبز نگاه توست ماریا؛ آرامش سبزی که فقط در کودکی در دامان کوه آلپ زمانی که با مادرم برای چیدن گیاهان دارویی به آنجا می‌رفتیم، یافتم.

آه ماریای عزیزم! قولم رابه یاد دارم که بعد از بازگشت تو را به "لونبرگ هیث" ببرم تا در میان شکوفه‌های یاس و در دشت‌های بنفش قدم بزنیم، دستان ظریف و کشیده‌ات را محکم در دستانم بگیرم و تا نفس داریم در دشت بدویم و بعد که به نفس نفس افتادیم روی علف‌ها ولو شویم، سپس دشت و هر آنچه در آن است شاهد عشق بازی‌مان باشد.

تو می‌خواهی نام فرزندمان که در شکم داری را هر چه زودتر انتخاب کنیم و من همچنان اصرار دارم که "ماریا" زیباترین نام جهان است و دوست دارم فرزندم اگر دختر باشید "ماریا" صدایش بزنم. تو بلند می‌خندی و می گویی: "تو پاک عقلت رو از دست دادی بِن! "

و من دیوانه وار سرم را در موهای فر طلایی ت فرو کنم و عمیق نفس بکشم؛ نفس بکشم و در ریه‌ام اندوخته‌ات کنم برای وقتی که فقط بوی خاک و باروت، بوی گوشت سوخته و بوی خون می‌آید!

من اینک باید کنار تو لمیده باشم از پای سیب خوشمزه و ته گرفته‌ات تعریف کنم و تو با شرم دخترانهٔ همیشگی لبخند بزنی و بگویی: "بِن! تو همیشه از دست پخت من تعریف می‌کنی. خوشحالم که پای سیب سوخته م رو دوسداری!"

اعتراف می‌کنم که "من عاشق هر آنچه تو خلق می‌کنی هستم ماری! "

محبوب من از تو میخوام مراقب خودت و فرزندمان باشی. خیلی زود دوباره با هم بودنمان را جشن می‌گیریم؛ دوباره پای سیب ته گرفته می‌خوریم و صدای خنده هامان تا آسمان می‌رود. من به امید آن روز نفس می‌کشم.

"دوستدار همیشگی تو همسرت بِن"

ماریا کاغذ لکه دار و چروکیده را به دقت تا کرد. پشت پاکت نوشته شده بود:

"سرباز فداکار وطن بِن مولِر"

همانطور که نگاهش به نامه بود با دستمال سفیدی نم چشم را گرفت. عکس عروسی‌شان در حالی که لک خون، صورت "بِن" را پوشانده بود درون پاکت نامه قرار داشت. ماریا به زحمت بلند شد و جلوی پنجره ایستاد. در خیابان چند سرباز تفنگ به دست ایستاده بودند و سیگار می‌کشیدند. صدای سرود ملی نازی‌ها از دور دست شنیده می‌شد. دورتر کوه آلپ ساکت و آرام تر از همیشه خفته بود؛ گویی به خواب مرگ رفته باشد.

احساس ضعف شدیدی تمام بدن ماریا را فرا گرفت. یک دستش را به صندلی تکیه زد و دست دیگرش را روی شکم برآمده‌اش قرار داد؛ توان ایستادن نداشت؛ خم شد و هق هق گریه‌اش اتاق را پُر کرد. از آشپزخانه بوی پای سیب ته گرفته می‌آمد.



داستان کوتاه «گمشده»

نویسنده «نازنین نیک‌پیما»



اولین روز مدرسه‌اش بود. برخلاف خیلی از بچه‌ها و هم سن و سال‌های خودش که خندان و شاد به مدرسه می‌رفتند بسیار دمق و ماتمزده بود. اصلاً از همان روزهای کودکی و دبستان همین جور بود. انگار می‌خواهند کله مبارک او را زیر تیغ گیوتین قرار دهند و او راه فراری ندارد. اصلاً حوصله و دل و دماغ نداشت. برخلاف انتظارش معلم‌ها به ترتیب و منظم سر کلاس حاضر شدند. او تا میانه ساعت با آن‌ها بود و سپس در افکار درهم و برهم و خیالات واهی خود، غرق می‌شد. زنگ دوم و سوم نیز با معلم‌های دیگر به همین روال سپری شد. بالاخره نزدیک ظهر، زنگ تعطیلی و رفتن به خونه زده شد. بهترین خبر و صدایی بود که می‌توانست دخترک بیچاره را کمی سرحال بیاورد. او حالا رها و از زندان آزاد شده بود. واقعاً در آن لحظات چه چیزی می‌توانست او را نجات دهد؟

دخترک به دم در مدرسه یعنی راه در رو رسید. جمعیت آن قدر آنجا در همان نقطه زیاد بود که از دور شبیه به مورچه‌های کارگر و ساده‌ای بودند که بی هدف، مدام حرکت می‌کردند. بعضی از آن‌ها با هیکل‌های تارعنکبوتی و باریکشان وسایل سنگین روی سرهای استخوانی‌شان حمل می‌کردن. خلاصه سرتون و درد نیارم، دخترک بعد از کلی فشار و هول دادن و البته فرو کردن ناخن‌های تیزش در گوشت‌های بعضی‌ها، توانست از لانه مورچه فرار کند.

او توانست به راحتی خیابان و ماشین و حتی آدم‌های در حال تردد را ببیند. دلش آرام گرفت. کمی آرام راه رفت تا کلمات و افکار ذهنش تکان نخورد. دخترک راه خانه‌اش را بلد نبود. چون آن‌ها تازه به این محله آمده بودند و او هیچ کجا را بلد نبود. این موضوع فاجعه‌ای بزرگ برایش بود. می‌خواست گریه کند یا فریاد بزد بزند. اما تصمیش تغییر کرد او همکلاسی‌ها و هم مدرسه‌ای‌های خود را دید که قاه قاه کنان در حالی که دهان بعضی از آن‌ها مانند کاپوت ماشین قراضه باز بود. دخترک گوش‌های خود را تیز کرد تا نجواهای آن‌ها رابشنود. او نام آدرسی را شنید که پیش از این بارها روی بسته پستی که پستچی برایشان می‌آورد، دیده بود. او عزم خود را جزم کرد و دنباله رو آن‌ها شد. او با آن‌ها سوار اتوبوس واحد شد، بدون آن که به اسم ایستگاه توجهی کند. داخل اتوبس به قدری شلوغ بود که مردم به زور خود را به داخل آن چپانده بودند حتی نوک دماغ دراز مرد جوانی از لای در بیرون زده بود. با این حال ظاهراً همه چیز عادی بود تا این که دخترک متوجه شد که همکلاسی‌هایش داخل اتوبوس نیستند و صدای قهقهه‌های مسخره آن‌ها نمی‌شود. به سختی از پنجره اتوبوس نگاهی به بیرون انداخت. بله همه چیز فرق داشت. دخترک چیزهایی دید که قبلاً وقتی با مادرش بیرون می‌رفت، ندیده بود. دستش لرزید. قلبش تند تند زد. رنگش پرید. و انگشتان لاغر و استخوانی‌اش منجمد شد. دخترک خسته و ناامید بود و مخ نیمه پوکش اصلاً کار نمی‌کرد. اتوبوس از ایستگاه رد شده بود و او دکمه‌ای که روی میله اتوبوس به رنگ قرمز بود را با انگشت شستش با قدرت فشار داد. اتوبوس ایستاد و دخترک خودش را به بیرون پرت کرد.

آفتاب سر ظهر بود و بد جوری به صورت و سر او می‌تابید. او حالا مانند کوری بود که عصای سفیدش را گم کرده و نمی‌تواند راه برود. سرگردان و مضطرب بود. نمی‌دانست چه کند؟

کجا برود؟ و اصلاً این محله و خیابان اسمش چیست؟

نگاهی به ساعت مچی‌اش انداخت ساعت از دو گذشته بود. ناهار نخورده بود و شکمش به دنده‌هایش چسبیده بود. یادش آمد که مادرش در خانه تنها است و به او قول داده بود که زودتر بیاید تا ناهار را با هم بخورند. این افکار آزارش می‌داد. در قلبش از مادرش به خاطر بد قولی و کله پوکش عذرخواهی کرد. کر کره مغزش با نرسیدن تغذیه بسته شده بود. اما در همان لحظه فکری همانند جرقه به ذهنش رسید و مخ تاریک او را روشن کرد. در همان حوالی فروشگاهی بود که فروشنده در گوشه مغازه در تاریکی در حال خواندن روزنامه دیده می‌شد، و با کله تاسش در آن فرو رفته بود تا آن لحظه دخترک نتوانست صورت او را ببیند. او در زد و بعد از سلام گفت: (ببخشید تلفن دارین، می‌خواهم به خونه مون زنگ بزنم). مرد کله‌اش را بلند کرد و در حالی که عینکش به چشمان سیاه و درشتش چسبیده بود، آن را با انگشتان کوتاه و چاقش برداشت. مرد مدتی کوتاه مکثی کرد و به دخترک بیچاره خیره شد. او از جایش بلند شد و حالا دخترک توانست به خوبی قد و هیکل مرد را ببیند که قدش بلندتر از بلندترین گیاه تاج خروس نبود. و شکمش مثل بادکنکی بود که فشار و باد زیادی نداشت. مرد لبخند کمرنگی زد و دندان‌های مصنوعی‌اش خودنمایی کرد و سپس با انگشتان فرز و تپلش تلفن سبز رنگ را جلوی دخترک قرار داد و گفت: بفرما دخترم. دخترک سراسیمه و شتاب زده شماره منزلشان را گرفت. همان طور که حدس می‌زد مادرش گوشی را برداشت و بعد از دلجویی از دخترش اسم محله را پرسید. دخترک همان دم از مرد فروشنده سؤال کرد ببخشید آقا اسم این محله چیه؟. دخترک عین کلمات را برای مادرش دیکته کرد. مادرش گفت: همان جا بمان. الان با ماشین میایم دنبالت.

چندی نگذشت که مادرش در حالی که کمی مضطرب بود و لبخند بانمکی داشت، از راه رسید. مادر در حالی که چادرش را صاف و مرتب می‌کرد از مرد فروشنده تشکر کرد. و دخترش را راهی کرد که با هم بروند. بالاخره دخترک به خونه اش رسید.■

داستان کوتاه «زمستان برود، او خواهد آمد»



نویسنده «محمدحسین سبزی»

کوچه آرام‌آرام لباس پاییزی‌اش را از تن در می‌آورد و درختان، خود را برای خواب زمستانی آماده می‌کردند. هوا زودتر از همیشه رنگ سردی به خود گرفت و شب، پیش از موعد، مهمان ناخواندهٔ کوچه شده بود. نور لرزان چراغِ روبه‌روی پنجره‌ام، پیاده‌روی سوت و کور را به صحنه‌ای وهم‌آلود بدل کرده بود. تنها نوای باران بود که بر شیشهٔ پنجره می‌کوبید و سکوت شب را می‌شکست.

از پشت شیشه، خیره به پیاده‌روی خالی، ثانیه‌ها را با شمارش برگ‌هایی که بی‌صدا از شاخه‌ها جدا می‌شدند و روی زمین می‌غلتیدند، می‌گذراندم. کوچه یادآور روزهای تلخ و شیرین کودکی من بود. روزهایی که با دوستانم سرخوشانه و بدون فکر کردن به فردای نادیده بازی می‌کردیم. محلهٔ ما در جنوبی‌ترین نقطهٔ تهران بود و تنها دل‌خوشی ما پرسه زدن در خیابان و روز را به شب رساندن بود. مشکلی که آن روزها را برایمان تلخ کرد و باعث شد شادی‌های کودکی ما آرام‌آرام به پایان برسد سرازیر شدن سیل عظیمی از گربه‌های وحشی به محله بود.

هر کدام با رنگ و رویی متفاوت، مدام در حال نزاع بودند و صداهای عجیبشان، خواب شبانهٔ ما را بر هم می‌زد. محلهٔ ما نزدیک به محل دپوی پسماندها بود و برای همین هر چه اهالی محل برای شهرداری نامه نگاری کردند تا فکری به حال حملهٔ گربه‌ها کند، فایده‌ایی نداشت و اوضاع روز به روز بدتر می‌شد. دیگر بازی کردن در کوچه هم امن نبود. هر لحظه منتظر بودیم تا آن گربه‌ها از دیوار یا درخت پایین بپرند و با صداهای مشمئزکننده‌شان، برای گسترش قلمرو با یکدیگر بجنگند و برای هم خط و نشان بکشند.

هر روز این داستان تکراری ادامه داشت و جمعیت گربه‌ها رو به افزایش بود. تا اینکه او با تنی به سیاهی شب و چهره‌ای زمخت آمد و مهمان جدید آن محلهٔ آشوب زده شد. با آمدنش، ترس ما بیشتر شد، چرا که از بین تمام گربه‌هایی که در محلهٔ ما زندگی می‌کردند هیچ کدامشان به این اندازه ترسناک نبودند.

ترجیح می‌دادیم آن‌ها تا صبح برایمان مرثیه بخوانند و خواب را از چشمانمان بربایند، اما این دیو سیاهِ تازه وارد، گورش را گم کند و از این کوچه برود. حتی حاضر بودیم که هر کدام از ما یکی از گربه‌ها را به سرپرستی قبول کنیم تا دست کم خودمان این آشفتگی را سروسامان بدهیم. آن شب هر چه بیشتر به پیاده‌روی خالی نگاه می‌کردم بیشتر خاطرات کودکی از پس ذهنم بیرون می‌آمد و چمدان کهنهٔ خاطرات را در خیالم می‌گشود. گربهٔ‌سیاه از همان روز اولی که آمد نشان داد که ما اشتباه نمی‌کردیم حتی گربه‌های دیگر هم با دیدن او ترسیده بودند. بین تمام آن‌ها فقط یکی از گربه‌ها بود که ابهت گربهٔ‌سیاه نه تنها او را نترسانده بود بلکه با ادا اطوارهایش کاری کرده بود که گربهٔ‌سیاه از همان روز اول با او کاری نداشته باشد. روزها می‌گذشت و دیوسیاه با جنگ‌هایی که در محله با دیگر گربه‌ها راه می‌انداخت باعث شده بود که تعداد گربه‌ها هر روز کمتر شوند. او به تنهایی با همهٔ آن‌ها می‌جنگید و قلمروی خودش را تا کوچه‌های اطراف هم گسترش می‌داد. من و دوستانم کم‌کم از او و جسارتش خوشمان آمده بود و او را به عنوان عضو جدیدی از محله پذیرفته بودیم.

او پس از جنگ با گربه‌های دیگر، به خانه بازمی‌گشت. ما او را تشویق می‌کردیم و او برای قدردانی، چشمانش را تنگ می‌کرد و آرام میومیو می‌کرد و خودش را به گربهٔ‌سفید می‌رساند، آن دو پیش چشمان ما عشق بازی می‌کردند و ما برایشان سوت و هورا می‌کشیدیم. او با رشادت‌هایش به محلهٔ ما سکوت را هدیه داده بود و ما در عالم بچگی نمی‌دانستیم که او چه لطف بزرگی در حق ما کرده است.

کم‌کم خواب مهمان چشمانم شد و با فکر گربهٔ‌سیاه به خواب رفتم. صبح وقتی از خواب بیدار شدم به یکی از دوستان زمان بچگی‌ام زنگ زدم. از حمید مدت زیادی بی‌خبر بودم ولی او می‌دانست که من چقدر گربهٔ سیاه را دوست داشتم. تمام فکر و خیالات دیشب را برایش تعریف کردم. حمید پشت تلفن خندید و گفت:

«تو هنوز به اون گربهٔ چشم هیز فکر می‌کنی؟، دیون‌هایی چیزی هستی تو؟، فکر کنم کلاً فکروخیال تو کلهٔ کچلت نیستا که به این چرت‌وپرتا فکر می‌کنی».

برای اینکه متوجه ناراحتی‌ام نشود با خنده‌ایی ساختگی گفتم:

«چرا بابا فکروخیال دارم ولی باور کن این گربه یکدفعه اومد تو ذهنم. حمید من شک ندارم این می‌خواد باز سر و کلش پیدا بشه. خدا کنه اون هرزه خانومشو فقط با خودش نیاره که هر چی می‌کشیم از میومیوهای اون پتیارست.».

و بعد بلندبلند هر دوی ما خندیدیم. حمید گفت:

«اسی، اگر یه چیز بگم باز احمق بازی در نمیاری بگی بریم بریم؟.»

پرسیدم: «چی؟ قول نمی‌دم ولی تو بگو کله کدوی دراز».

حمید دوباره خندید و گفت:
«لعنت بهت تو هنوز یادته لقب‌هامونو؟».
«اره بابا پس چی فکر کردی؟ حتی مَمَد شله زردم یادم هست، بیخود نبود که بهم می‌گفتند: اسی ایکیوسان. انقدر گفتین ایکیوسان تا آخر واقعاً کچل شدم.».
آنقدر خندیدیم که معلوم بود حمید هم مثل من اشک از گوشهٔ چشمان چپولش جاری شده است. گفتم:
«بسه جون حمید. دل درد گرفتم. واقعاً یاد اون روزا نخیر. خوب شد گذشت. چی بود اون زمان؟ بخدا اگر بابای ممد شله‌زرد پول نمی‌داد به شهرداری عمراً میومدن جمع کنن گربه‌هارو. دیگه این آخرا ما هم داشتیم میومیو می‌کردیم.».
حمید بلند خندید و باصدای نازک شده گفت:
«پس بگو واسه چی یاد اون گربه چشم‌هیز افتادی، نکنه میخوای بری باهاش میومیو کنی. گفته باشم اون نرِ دیونه یهو کار دستت می‌ده اگر بخوای کاری کنی برو سراغ گربه سفیده».
«خفه شو دیونه همه چیو به شوخی می‌گیری همون بهتر چند ساله نمی‌بینمت، که همش چرت و پرتاتو بشنوم. راستی می‌خواستی چی بگی بنال؟.».
حمید که از لحن صدایم فهمید زیاده روی کرده است و من ناراحت شده‌ام گفت:
«ای بابا تو که هنوز مثل همون موقع‌ها بی‌جنبه‌ایی، شوخی کردم بابا. یادم رفته بود گربه سیاهه داداشیت بود. می‌خواستم بگم میدونم کجاست. بعداز ظهر میام تو محل بریم داداشیتو ببین».
هوا سردتر شده بود و باران بی‌رحم‌تر از روز قبل می‌بارید. حمید آمد. هنوز هم مثل گذشته لباس‌هایش پر از چروک بود انگار این آدم با چیزی به اسم اُتو آشنایی نداشت. اگر به خاطر دیدن رفیق قدیمی‌ام نبود هیچوقت نمی‌خواستم او را دوباره ببینم. از آن روز که آن شیطنت مسخره را انجام داده بود از او حالم بهم می‌خورد. وقتی پیش پایم ترمز زد، بدون اینکه به او سلام کنم گفتم:
«خداروشکر بارون اومد ماشینت تر تمیز شده، با شناختی که ازت دارم الان باید یه وجب خاک رو ماشینت باش».
خندید و گفت:
«گوشت تلخ بازی در نیار بپر بالا بریم از دل داداشیت در بیاریم.».
با اخم سوار ماشینش شدم. حدسم درست بود داخل ماشین فرقی با مکان دپوی زباله‌ها نداشت. به او گفتم:
«یه بار راستشو بهم بگو. چرا اونموقع این کارو کردی باهاش؟. اون بدبخت که کاری به کار ما نداشت. چرا کردیش تو گونی؟ چرا با سنگ می‌زدیش؟ تقصیره تو بود که گم و گور شد.».

حمید با همان لبخند مسخرهٔ روی لبهای شکری‌اش گفت:
«گمشو بابا، اون هَول بود. بخاطر من نبود که رفت. اون گربه سفید تپل مُپله گولش زد. خودت که بهتر میدونی کچل.».
«خفه شو بابا. کجاست حالا؟».
حمید گفت: «چند وقت پیش سمت دِپو یه کاری داشتم؛ اتفاقی دیدمش. شاید باورت نشه منِ بی‌خیال وقتی دیدمش شاشیدم تو خودم. اِسی، هنوز چشماش ترسناکه. گفتم الان می‌پره دوباره جرِم میده.».
«جر داد؟.»
خندید و گفت:
«بزار برسیم اونجا اگر باشه می‌فهمی جر داده یا نه؟.».
به محل دپو رسیدیم. بوی زباله‌های سوخته و باران خورده در هوا پیچیده بود، دود از زباله‌ها به آسمان می‌رفت. باورم نمی‌شد که گربهٔسیاه که زمانی تمام محله‌های حسن آباد را قلمرو خودش کرده بود امروز در میان این زباله‌ها زندگی می‌کند. در دلم گفتم:
«ای کاش ماتاهاری، هیچوقت مجبورت نمی‌کرد که از محلمون بری. ای کاش اون روز که یهو نیست و ناپدید شدی قبلش می‌تونستم از طرف حمید و کل محله که قدرتو ندونستن ازت معذرت بخوام».
من می‌دانستم که گربهٔسیاه اسیر چشمان اغواگر ماتاهاری شده بود. همان گربهٔ سفید، همان جاسوسی که از جانب گربه‌های دیگر مامور شده بود که گربهٔ سیاه را با عشوه‌هایش دلباختهٔ خود کند و باعث شود او در برابر گربه‌های دیگر مقهور شود و آن‌ها دوباره محله را از او پس بگیرند. حمید هم مقصر بود ولی نه به اندازهٔ ماتاهاری. او بود که بعد از آن شیطنت حمید باعث شد گربهٔ سیاه از محلهٔ ما دل‌زده شود. آنقدر در گوشِ بیچاره میومیو کرد تا به او بفهماند همهٔ ما مثل هم هستیم و روزی ما هم او را برای خندیدن خودمان شکنجه می‌دهیم. با صدای حمید به خودم آمدم:
«اوناهاش. نیگاش کن تخم جن‌رو. نگاه چشماشو. معلوم پیر شده ولی بخدا خودشِ، از جای زخم گوشهٔ چشمش شناختمش.».
حمید درست می‌گفت او بود. وقتی نزدیکش شدم، او نیز من را شناخت. با نگاهی ملتمسانه به چشمانم خیره شد. باورم نمی‌شد این همان گربهٔ باابهت چند سال پیش باشد. زخم‌های تنش عفونت کرده بود و اگر مداوا نمی‌شد، چند روز دیگر از دست می‌رفت. چشمانش هنوز مثل قبل بود ولی نگاهش پر از نگرانی و اضطراب بود؛ چقدر دلم برای نگاهش تنگ شده بود. چشم‌هایی که می‌شد ساعت‌ها به آن نگاه کرد و شجاعت را از آن یاد گرفت.

دلم می‌خواست او را در آغوش بگیرم. و از او حلالیت بطلبم و با هم ماتاهاری، حمید و تمام کسانی که باعث شدن او از عرش به فرش سقوط کند را نفرین کنیم. آنقدر کثیف و زخمی بود که با اکراه توانستم سرش را نوازش کنم. چند دقیقه‌ایی زیر دستانم آرام گرفته بود. گرمای تن لاغرش باعث شده بود دستهای یخ زده‌ام در آن سرمای خشن گرمتر شوند.

گربه آرام سرش را از زیر دستانم بیرون کشید و به چشمانم نگاه کرد. انگار می‌خواست حرفی بزند. ای کاش زبان گربه‌ها را یاد می‌گرفتم تا بتوانم متوجه حرف‌هایش بشوم. باز صدای خنده‌های مشمئزکنندهٔ حمید از پشت سرم آمد. حمید جرئت کرده بود و نزدیکمان شد. به محض نزدیک شدنش گربهٔسیاه از من هم دور شد. متوجه شدم که هنوز نتوانسته است حمید را ببخشد. او در میان زباله‌ها خودش را ناپدید کرد و فرصت نشد از او بپرسم:

«ماتاهاری کجاست؟ چرا پیدایش نیست؟ دیدی او هم بالاخره تنهات گذاشت؟.»

زنگ خنده‌های تکراری حمید در گوشم پیچید. او گفت:

«بیا اینم از داداشیت. دیدی رفتش. به نظرت حقش نبود ازش انتقام گرفتم کردمش تو گونی. دیدی خودش بی‌معرفته؟ منم مثل تو اون اوایل دوسش داشتم ولی بی‌چشم و رو بود، تا می‌خواستم بهش غذا بدم دستمو چنگ می‌زد.»

وقتی به خانه برگشتم تا ساعت‌ها کنار پنجره نشستم و به پیاده‌رویی که در تاریکی شب تن خیسش بدون هیچ رهگذری تنها مانده بود نگاه می‌کردم و دوباره خاطرات خوش آن روزها را در ذهنم مرور کردم. در دلم امید داشتم تا فردا که دوباره به محل دپوی زباله‌ها می‌روم او را ببینم و راضیش کنم که دوباره به محلهٔ ما برگردد. می‌خواستم فردا به او قول بدهم که این‌بار بیشتر از قبل حواسم به او خواهد بود و نمی‌گذارم کسی به او آسیبی برساند. ■



داستان کوتاه «ایستگاه قطار»

نویسنده «کوثر عابدینی»

ایستگاه شلوغ بود. منتظر رسیدن قطار بودم که طبق معمول تأخیر داشت. از روی عادت سر می‌چرخاندم تا رفت‌وآمد مردم را نگاه کنم. یک لحظه چهره‌ای آشنا دیدم؛ خودش بود؛ دوست قدیمی‌ام، دیدن یک آشنا و گپ زدن با او زمان انتظار را کوتاه می‌کرد. می‌توانستیم تا رسیدن قطار در مورد مدرسه و امتحان‌هایی که از روی برگهٔ من می‌نوشت و همیشه نمره‌اش بهتر می‌شد، کلی بخندیم. هربار بعد از دیدن نتیجه‌ها به او می‌گفتم:

«بالأخره گیر می‌افتی.»

او هم با خنده جواب می‌داد: «تا گیر بیفتم، یه سال دیگه رو هم رد کردم.»

امیدوار بودم واگنمان یکی باشد و کوپه را جابه جا کنیم. آن‌وقت تا خودِ مقصد از زندگی هم می‌شنیدیم. به سمتش به سرعت حرکت کردم. به چهار قدمی‌اش که رسیدم. چهار غول‌تشنگِ سیاه پوش جلوی راهم سبز شدند. با عصبانیت یکی‌شان به آن یکی گفت: «عجب گیری افتادیم که آقا هوس کردند با قطار سفر کنند.»

آن یکی با لبی کج سرش را پایین آورد و در گوشم زمزمه کرد: «ایشان فقط تو دفترشون مراجع می‌پذیرند؛ سریع از این محدوده خارج بشید؛ این واگن در اجارهٔ ایشون هست.»

ایستگاه روی سرم آوارشد. همهٔ روزهایی که در گرما و سرما کیلومترها می‌رفتم تا به بچه‌ها درس بدهم؛ برابرم نمایان شد. حس کردم سرم گیج می‌رود و آن چهار نفر را هشت نفر می‌بینم. خودم را به سختی جمع و جور کردم و با آهی غلیظ به سیاه پوشان گفتم: «کاری ندارم باهاشون. فقط بهشون بگید راست می‌گفتی تا بخواد معلم بفهمه، یه سال دیگه رو هم رد کردی.»■





داستان کوتاه «تنهایی پرهیاهو»

نویسنده «محمود کلاتی»

دوستت دارم ای امید محال/ فروغ فرخزاد

جمعه بود. زنگ ساعت را از کار انداخته بود تا روز تعطیل را بیشتر بخوابد. با این حال صبح زود، درست همان ساعتی که سر کار می‌رفت از خواب بیدار شد. اول فکر کرد دیرش شده. ولی بعد فهمید جمعه است. در تختخوابش چرخی زد و دوباره چشم‌هایش را روی هم گذاشت. هر جمعه این اتفاق تکرار می‌شد. در این خواب و بیداری‌ها کابوس می‌دید و وحشت از آینده به سراغش می‌آمد. روزهایی که سر کار می‌رفت چندان فکر این چیزها نبود. با هم کارهایش می‌گفت و می‌خندید، جنب و جوش داشت و ذهنش بقدری درگیر می‌شد که فرصتی برای تفکر نمی‌ماند. شب‌ها نیز آنقدر خسته بود که شام خورده و نخورده لباس‌هایش را می‌کند و به خواب می‌رفت.

در طول هفته هیچ جنسیتی نداشت. نه زن بود نه مرد! فقط یک کارمند بود. یک ربات. پشت میز می نشست، پرونده‌ها را ورق می‌زد، به ارباب رجوع‌ها اخم می‌کرد و به تلفن جواب می‌داد. ناخواسته از انسان بودن فاصله گرفته بود. سال‌ها می‌شد که دقیق در اینه به خود نگاه نکرده بود و نمی‌دانست چه شکلی شده. خیلی کم آرایش می‌کرد و لباس ساده می‌پوشید.

فقط جمعه‌ها، بین خواب و بیداری؛ وحشت آشنایی وجودش را فرا می‌گرفت. آن موقع بود که می‌فهمید پیر دختری شده است در آستانه میانسالی. بی هیچ عشقی و آینده‌ای...

از ده سالگی مجبور به کار کردن شده بود. همراه مادرش برای کلفتی به خانه‌های مردم می‌رفت. پدرش خانه نشین بود و معتاد. چند سال پیش سکته کرده بود بعد هم سرکار بر اثر اتفاقی جفت پاهایش شکسته بود و دیگر نتوانسته بود کار کند. یک برادر خل و عقب مانده و پر خور هم داشت که سه سال از خودش کوچکتر بود. روایت‌های زیادی درباره بیماری برادرش شنیده بود. مادرش می‌گفت: تا سه سالگی خوب بود. حرف می‌زد و شروع به شناختن اطرافیانش کرده بود. ولی یک شب تب کرد. صبح که بیدار شد حالت چشم‌هایش عوض شده بودند و از آن پس شروع به تغییر کرد.

پدرش می‌گفت: یک شب که دیر از سر کار به خانه برگشتم مادرت را دیدم که برادرت را در آغوش گرفته و دم در ایستاده بود. برق‌ها رفته بود. کوچه تاریک بود و خلوت و ترسناک. خانه از آن تاریک‌تر. مادرت هم ترسیده بود و آمده بود بیرون. تو درون اتاق خواب بودی. آن شب برادرت از تاریکی و گریه‌های مادرت خیلی ترسیده بود. همین که مرا دید خودش را در آغوشم انداخت و گریه را سر داد. روز بعد به کلی تغییر کرد.

آشنایی نزدیک در این باره گفته بود:

- برادرت از همان اول که به دنیا آمد همین طور بود. پدر و مادرت چون نمی‌خواهند این حقیقت را قبول کنند چنین داستان‌های از خود می‌سازند.

به هر حال، برادرش عقب افتاده بود و برای دختر مشکلی بزرگ! همیشه مجبور بود چهار چشمی مواظبش باشد. چرا که برادرش روحیه خشنی داشت. به همه بچه‌های توی کوچه حمله می‌کرد و به سختی کتکشان می‌زد. مادرتوجه ویژه‌ای به این فرزندش داشت. تا می‌توانست از سهمیه غذای دیگران می‌زد و به او می‌داد. دهانش هیچگاه بسته نمی‌شد مگر وقت خواب. انگار معده‌اش هیچوقت پر نمی‌شد.

دختر تا به سن رشد نرسیده بود نمی‌دانست که وجود برادرش تا چه حد بر آینده او تأثیر خواهد داشت.

در اوج جوانی با پسری دوست شد. خاطره آن پسر هیچوقت از ذهنش بیرون نرفت. پسر، قدی بلند، چشم‌هایی درشت و سیاه و ابروهایی به هم پیوسته داشت. حاضر بود همه چیزش را به خاطر او فدا کند. ولی پسر همین که فهمید دختر برادری عقب افتاده دارد برای همیشه غیبش زد.

مشکل دیگر این بود که زیبایی چندانی نداشت. قد و قامتش موزون بود، پوست لطیفی هم داشت. ولی چهره‌اش از جوانی باعث سرخوردگی‌اش بود. از وقتی هم که یاد گرفت با کمی آرایش- که دور از چشم پدر و مادرش و با هزار ترس و لرز انجام می‌داد و قبل از برگشتن به خانه پاکش می‌کرد- چهره‌اش را تا اندازه‌ای بهتر کند، از بخت بد و نداری، لباس مناسبی نداشت تا با آن چشم پسرها را خیره کند. از همه اینها گذشته، طی روز وقت چندانی نداشت که یک دل سیر در کوچه و خیابان بگردد و عاشق سینه چاکی برای خود پیدا کند. آن پسر را هم خیلی اتفاقی پیدا کرده بود. تو صف نانوایی بود که دید پسر دارد خیره نگاهش می‌کند. اول باورش نمی‌شد که هدف پسر باشد. وقتی فهمید حقیقت دارد در پوست خود نمی‌گنجید. خیلی زود با پسر صمیمی شد. ولی نمی‌توانست وقت زیادی را با او بگذراند و همین ناراحتش می‌کرد. یک روز پسر او را به خانه شأن دعوت کرد. گفت می‌خواهد او را با خانواده‌اش آشنا کند. دختر خیلی خوشحال شد. خودش را

درست کرد. از دختر همسایه لباسی قرض کرد و سر قرار رفت. وقتی با پسر به طرف خانه‌شان می‌رفت دل تو دلش نبود. همه‌اش به این فکر می‌کرد که ازدواج کرده، زندگی خوبی دارد و دیگر مجبور نیست روزهای سختی را در خانه بگذراند. نزدیک خانه پسر ایستاد و به او گفت که کمی منتظر باشد تا برگردد. دختر در پناه دیواری ایستاد و پسر را زیر نظر گرفت. پسر نگاهی به اطراف انداخت و در خانه را باز کرد. همین که خواست به طرف دختر برود زنی از پس کوچه پیدایش شد. پسر با دیدن زن دست و پایش را گم کرد و رنگش پرید. بعد آرام با دست به دختر اشاره کرد که برود. زن که متوجه دختر نشده بود چیزی به پسر گفت و به درون حیاط رفت. پسر سری تکان داد. بعد در را بست و با چهره‌ای گرفته به طرف دختر رفت. گفت که برایشان مهمان آمده و امروز نمی‌تواند او را به خانواده‌اش معرفی کند. دختر گفت عیبی ندارد. باشد برای روزی دیگر. ولی پسر عصبی بود. به دختر گفت برگردد خانه و خودش هم رفت.

دختر به خانه برگشت. چند روز از پسر خبری نشد. بعد که دوباره همدیگر را دیدند پسر گفت که شب او را به خانه شأن می‌برد. در همان لحظه برادر عقب مانده‌اش پیدایش شد و به طرفشان رفت. پسر یا دیدن او ترسید و قدمی به عقب برداشت. دختر گفت که نترسد. برادرش است. پسر متفکرانه ابروهایش را به هم کشید و گفت: برادرت؟!

بعد بدون خداحافظی گذاشت رفت و دیگر هم برنگشت.

این تنها ماجرای عاشقانه زندگی دختر بود.

هر چه بیشتر رشد می‌کرد مجبور بود پا به پای مادرش کار کند و هیچکس اهمیتی به خستگی یا در پا و کمرش نمی‌داد. هیچ گاه فرصتی برای عشق ورزی پیدا نمی‌کرد. روزهای تعطیل چون نگهبانی برادرش را می‌پایید و به کارهای پدرش می‌رسید. با گذشت زمان دچار حالت عجیبی شد. شب‌ها فکر می‌کرد تا ابد به همین طریق زندگی خواهد کرد و هیچگاه مستقل نخواهد شد. بیشتر وقت‌ها که می‌خوابید کابوس می‌دید و اهل خانه را با فریادهای وحشتناکی که می‌کشید از خواب بیدار می‌کرد. مادرش حتم داشت دختر بیچاره‌اش جنی شده. دعا به بازویش می‌بست، سنجاق به لباسش وصل می‌کرد و شب‌ها موقع خواب چاقویی زنگ زده زیر لحافش می‌گذاشت.

به بیست سالگی رسید. بیشتر وقت‌ها با وحشت به آینده فکر می‌کرد. شب‌ها در تنهایی دست به دعا برمی داشت و از خدا می‌خواست هر طور شده طلسم بی شوهری او را بشکند و از این خانه نفرین شده نجاتش دهد. حالا تغییراتی در رفتار و سکناتش پیدا شده بود. با کوچکترین حرفی به گریه می‌افتاد و از نظر بدنی بسیار نحیف و لاغر شده بود. گاه گوشه‌ای می نشست و به نقطه نامعلومی خیره می‌شد. کمی بعد آه سردی می‌کشید و آرام شروع به گریستن می‌کرد.

از نگاه کردن به چهره خودش در اینه وحشت داشت.

بیست سالش تمام نشده بود که مادرش هم خانه نشین شد. علاوه بر کارهای بیرون، رسیدگی به پدر، مواظبت از برادر و پرستاری از مادر هم به کارهایش اضافه شد. بیماری مادر دو سال طول کشید. چند بار بردندش دکتر. یکی می‌گفت بیماری خاصی ندارد. فقط باید استراحت کند و غذاهای مقوی بخورد. دیگری ریشه مرض را روحی تشخیص داد و یکی دیگر علاج را تنها در عمل می دانست. مادر فقط دواهایش را می‌خورد و دائم غر می‌زد.

دختر هیچ وقتی برای خودش نداشت. تا غروب کار می‌کرد و شب همین که به خانه می‌رسید باید کارهای پدر و مادر و برادرش را انجام می‌داد. گاه در بیست و چهار ساعت بیش از دو سه ساعت نمی‌خوابید. بقدری بدبختی داشت که هیچ به ازدواج و تشکیل زندگی و این چیزها فکر نمی‌کرد. تبدیل به موجودی سرد و بدون احساس شده بود.

صبح یک روز سرد زمستانی مادرش مرد. این اتفاق تأثیر ناگواری روی دختر گذاشت. چرا که مادر برایش حکم سنگ صبور را داشت. هرگاه از فشار خستگی بی طاقت می‌شد سرش را روی زانوان مادرش می‌گذاشت و یک شکم سیر گریه می‌کرد. مادرش هم دستی به سر دخترش می‌کشید و دلداری‌اش می‌داد. حالا خانه بدون حضور مادر سوت و کور و خاموش بود. دیگر مادر نبود که به حرف‌هایش گوش دهد و با دست‌های پر مهرش اشک‌هایش را پاک کند. زندگی برایش تکراری و عذاب آور شده بود. شب‌ها لحاف را روی سرش می‌کشید، لب‌هایش را به هم می فشرد و آرام گریه می‌کرد.

سرانجام با کمک یکی از دوستانش کار خوبی به عنوان منشی در شرکتی پیدا کرد. دیگر مجبور نبود سخت کار کند و شب‌ها تا دیر وقت بیدار بماند. زندگی‌اش نظمی پیدا کرده بود. صبح که بیدار می‌شد برای پدر و برادرش صبحانه می‌برد. در را به روی آن‌ها می‌بست و به سر کار می‌رفت. ظهر که بر می‌گشت غذا درست می‌کرد و کمی می‌خوابید. از زندگی جدیدش راضی بود و این که بیشتر وقتش را بیرون از خانه می‌گذراند روحیه تازه‌ای پیدا کرده بود.

پنج سال گذشت. در یک بعد از ظهر گرم تابستان حال پدرش بد شد و قبل از رسیدن به بیمارستان فوت کرد. بعد مرگ پدر کنترل برادر بسیار سخت شده بود. یکباره دچار حمله می‌شد، فریادهایی وحشیانه می‌کشید و به هر کسی که سر راهش بود حمله می‌کرد. همسایه‌ها هر روز از برادرش شکایت می‌کردند. حال دختر هم چندان خوش نبود. بعضی روزها حالت عجیبی پیدا می‌کرد.

عصبانی که می‌شد بدنش چون کوره‌ای داغ می‌شد، حالت چشم‌هایش تغییر می‌کرد و صداهایی در گوش‌هایش به وجود می‌آمدند که برای مقابله با آن‌ها مجبور بود بلند فریاد بکشد. حساس و زود رنج شده بود. گاه اتفاق می‌افتاد به خاطر جر و بحث کوتاهی روزها با کسی حرف نمی‌زد. در خودش فرو می‌رفت و بی اعتنا به دیگران کارش را انجام می‌داد. از درون هم به هم ریخته بود. بیشتر وقت‌ها سر درد داشت و تنگی نفس. از همه بدتر پریدن گاه به گاه پلک چشم چپش بود. حالتی که تا مرز دیوانگی پیش می‌بردش. رفت دکتر. دکتر پس از معاینه گفت که اعصابش ضعیف است. برایش کلی قرص و آمپول نوشت. داروها افاقه نکردند و روز به روز بیشتر در تنهایی خود فرو می‌رفت.

وضعش داشت مساله ساز می‌شد. با کوچکترین حرفی به دیگران می‌پرید. سر کار کسی باهاش حرف نمی‌زد. خودش هم همین را می‌خواست. ارتباط با مردم برایش سخت شده بود. ندانسته کارهایی می‌کرد که دیگران را از خود می‌رنجاند.

سر شب داروهای برادرش را می‌داد و وقتی برادرش می‌خوابید در تاریکی روی زمین دراز می‌کشید. چشم‌هایش را می‌بست و فکر می‌کرد:

- دیگه تحمل این همه سختی و مشقت و ندارم. کاش اونقدر قدرت داشتم که به همه چی پایان می‌دادم. از زندگی بیزارم. چقدر سخته تحمل این حقیقت که هر صبح باید چشم هات و به روی زندگی باز کنی. به روی کثیفی و فقر و رنج. این همه زیبایی تو این دنیاست، این همه آدم خوشبخت، این همه نعمت. پس چرا نصیب من این شده؟ به کفاره کدوم گناه باید اینطور عذاب بکشم؟ پس عدالت خداوندی کجاست؟....

به نیمه عمر رسیده بود. تنها، غمزده و افسرده. هیچ هدفی در زندگی نداشت. حتی کارش را از روی عادت انجام می‌داد. هیچ نفهمیده بود ده سال اخیر زندگی‌اش چطور گذشته بودند. روزها به چشم بر هم زدنی رفته بودند.

رفت حمام تا کمی سبک شود. از حمام که بیرون آمد جلو اینه قدی اتاق ایستاد. پس از گذشت سال‌ها به طور دقیق به چهره‌اش نگاه کرد. انگار به بیگانه‌ای می‌نگریست. چطور این همه تغییر کرده بود؟ موی شقیقه‌هایش سفید شده بودند و چین های ریزی روی گونه‌ها و اطراف لب‌هایش به وجود آمده بودند

پوستش خشک و کدر و زمخت شده بود و دیگر آن لطافت گذشته را نداشت. با خود گفت: آخه چرا؟... این همه سال چگونه گذشت و به چه خاطر؟

از آن به بعد دیگر نخندید. در برخورد با مردها بی تفاوت و سرد شده بود. هرگز به چشم‌هایشان نگاه نمی‌کرد و ته دل نسبت به آن‌ها کینه‌ای عمیق داشت. با خود می‌گفت:

- اونا منو کنار گذاشتن. حالا نوبت منه تلافی کنم. بله. مردا به کنار...

شب‌ها دیر می‌خوابید و کمی بعد بر اثر کابوس وحشتناکی از خواب می‌پرید. خواب می‌دید در محیطی تاریک و ناشناخته مورد هجوم چند مرد با چهره‌های خشن و نگاه‌هایی به خون نشسته قرار گرفته است. گاه نیز با فریادهای دلخراش برادرش از خواب بیدار می‌شد. پسر معلول چون جانوری درنده نعره می‌کشید و دست و پای لمسش را به اطراف می‌انداخت. از این همه آشفتگی خفقان گرفته بود. می‌خواست فریاد بکشد و تمام عقده‌هایش را بیرون بریزد. ولی نمی‌توانست.. زیر لب می‌گفت:

- من نابود شده‌ام. بی آن که لذتی از زندگی ببرم.

حال برادرش بسیار وخیم شده بود. داروها دیگر اثری نداشتند. هر بار از سر کار برمی گشت با عده‌ای از همسایه‌ها رو به رو می‌شد که هر کدام گلایه‌ای داشتند:

- به فکر برادرت باش. فریادهای داره ما رو هم دیوونه می کنه.

- بچه هام از صداش می ترسن. دائم جیغ می کشن. طوری که انگار دارن شکنجه می شن.

- هر روز شیشه می شکنه و اسباب خونه رو پرت می کنه سر مردم.

- باید کاری بکنی.

وحشتناک‌تر از همه بلاهایی بودند که برادر سر خودش می‌آورد. با شیشه خورده دست‌هایش را می‌برید و گاه آنقدر نعره می‌زد که دیگر صدایش در نمی‌آمد.

عده‌ای از بچه‌های شر محل یاد گرفته بودند در نبود او وارد خانه می‌شدند و از پشت نرده پنجره به آزار پسر بیچاره می‌پرداختند. او هم تحریک می‌شد و همه چیز را به هم می‌ریخت.

سرانجام با همفکری یکی از زن های همکارش تصمیمی گرفت. دیگر طاقت تحمل این وضع را نداشت. تازگی‌ها خودش هم از تنها بودن در خانه کنار برادرش وحشت داشت. با این که هر شب در اتاقش را قفل می‌کرد، از زور بیش از حد برادرش خبر داشت و می‌ترسید ناخواسته بلایی سرش بیاورد.

تصمیم گرفتند برادرش را به آسایشگاه بیماران روانی ببرند. جایی که برایش مناسب‌تر بود. کارهای قانونی را به کمک دوستش انجام داد. در یک بعد از ظهر سرد پاییزی ماشین عجیبی جلو خانه شأن توقف کرد. دو مرد قوی هیکل با پیراهنی که آستین‌های بلندی داشت وارد خانه شدند و به طرف اتاق برادر رفتند. پس از کمی درگیری و سر و صدا پیراهن را تنش کردند و آستین‌های بلندش را از پشت گره زدند. یکی از مردها چسبی به دهان پسر زد. بعد به زور او را با خود بردند. خیلی تعجب کرد. چرا که با دیدن آن صحنه دلخراش هیچ احساس ناراحتی و غم نداشت.

با خود گفت: شاید ناراحتم! ولی بقدری سختی کشیدم که نمی تونم بروزش بدم. بی شک در آینده دلم براش خواهد سوخت. برادر بیچاره‌ام ... مرا ببخش. دنیا روی خوش به من و تو نشان نداد. با این حال تو خوشبخت‌تری. چون نمی‌فهمی.

دوستش توصیه کرد هر چه زودتر آن خانه را بفروشد و آپارتمان کوچکی برای خودش بخرد. حق با دوستش بود. آن خانه روحش را فرسوده بود. باید به فکر خودش می‌بود.

همین کار را کرد. آپارتمانی کوچک و پنج در طبقه سوم یک مجتمع خرید.

زندگی‌اش به کلی تغییر کرده بود. دیگر از شب بیداری‌ها، مواظبت‌های وقت و بی وقت از برادرش، فریادهای گلایه آمیز همسایه‌ها، خود زنی‌های برادر و دیگر چیزها خبری نبود. شب‌ها زود می‌خوابید. روی رختخوابی نرم که ملافه‌هایی گرم و تشکی نو داشت. صبح که بیدار می‌شد استحمام می‌کرد. این گونه احساس آزادی بیشتری می‌کرد. بعد صبحانه می‌خورد. لباس می‌پوشید و کمی به خودش می‌رسید. این کار را تازگی شروع کرده بود. بعد می‌رفت سر کار. دیگران نیز متوجه این تغییرات در او شده بودند و احساس خوبی داشتند.

برای اوقاتی که در خانه بود برای خودش سرگرمی‌هایی در نظر گرفته بود. یک طوطی خریده بود و سعی داشت هر طور شده به حرفش بیاورد. کتاب می‌خواند. رمان های عاشقانه و جذاب. گل پرورش می‌داد. رفته رفته داشت زندگی گذشته‌اش را فراموش می‌کرد و غرق در زندگی جدیدش می‌شد. با بعضی زن های همسایه آشنا شده بود و برخی شب‌ها به دیدنشان می‌رفت. بعد هم آن‌ها را به خانه‌اش دعوت می‌کرد. روحیه‌اش به کل عوض شده بود. داشت راه زندگی را پیدا می‌کرد.

- بله....

به سنی رسیده بود که اگر ازدواج کرده بود باید بچه بزرگی می‌داشت. حالا نسبت به والدینش بغض و کینه کمتری در خود احساس می‌کرد. رفتار آن‌ها را به نوعی سازش با زمانه می‌دانست. غرغرهای مادرش، فریادهای خسته و کلافه پدرش و کارهای خشن و وحشیانه برادرش همه جزوی از زندگی بودند.

روزی اتفاقی برایش افتاد. یکی از همکارهای مردش وقت ناهار به او نزدیک شد و ازش خواست بیرون همدیگر را ببینند. دلش هری پایین ریخت. یعنی چه کاری می‌توانست با او داشته باشد؟

همین که کنار هم روی نیمکت چوبی پارک نشستند، مرد نفس عمیقی کشید و بدون مقدمه گفت: شاید حرف‌هایی که می‌زنم به نظرتون عجیب بیان. ولی باور کنین هر چی میگم حقیقته. من... مدتیه شما رو زیر نظر دارم. می خوام با شما ازدواج کنم. تا چند وقت پیش نمی تونستم. مشکلاتی بود که باید کنارشون می‌زدم. در واقع خانواده م هیچ اهمیتی به من نمی دن. پدرم، مادرم، برادرم و خواهرهام. ولی یاد گرفته م به فکر خودم باشم و مسیر زندگیمو از اون ها جدا کنم. حالام ثروت چندانی ندارم. فقط پول مختصری که بتونم زندگی آرومی برای خودم و شما درست کنم. به نظر من ما دو تا ساخته شدیم برای هم. چون کسایی که روحیه مشابه ای دارن همو جذب می کنن. من و شما در کنار هم می تونیم تموم کمبودهامون و جبران کنیم. تا نظر شما چی باشه؟...

در تختخواب تکانی خورد و چشم‌هایش را باز کرد. ساعت شش صبح بود. نتوانسته بود بخوابد. با خود گفت:

- چه اهمیت داره مردم چی می گن؟ منم حق دارم زندگی کنم و مادر بشم. هنوز دیر نشده. برخاست و به طرف تلفن رفت. گوشی را برداشت و با اعتماد شماره‌ای را که در ذهن داشت گرفت. برای جوابی که می‌خواست بدهد تردید نکرد. ■



داستان کوتاه «خطوط»

نویسنده «سارا حسینی‌نسب»



صدای چرخ‌های قطار روی ریل‌ها می‌پیچد. لیوان چای مسافر کناری با هر تکان واگن لرزشی ریز دارد. نور صبحگاهی از پنجره باریک می‌تابد و روی صورتت می‌لغزد.

روبه‌رویت مردی هندی نشسته؛ کتابی روی زانو، نگاهش مستقیم به تو.

ـ می‌خوای کف دستت رو بخونم؟

کمی مکث می‌کنی، دستت را جلو می‌بری.

ـ چرا که نه.

انگشتش روی خطوط می‌لغزد.

ـ این دست... بارها خواسته راه خودش رو بره، ولی سدهایی جلوش بوده.

لبت می‌لرزد.

ـ همیشه کسی جلوی من بوده.

ـ همیشه نه. گاهی خودت.

قطار تکان می‌خورد. صدای خندهٔ کودکی می‌آید، بوی چای در هواست. یاد دوچرخهٔ قرمز برادرت می‌افتی؛ هفت‌ساله بودی. خواستی رکاب بزنی. پدرت گفت: «این بازی مال پسراست.» ایستادی. برادرت رفت و دور شد.

با نیم‌لبخند می‌پرسی: پرنده‌ها هر روز پرواز می‌کنن؟

ـ نه، اما مسیرشون رو هیچ‌وقت گم نمی‌کنن.

پرنده‌های مهاجر بالای قطار ظاهر می‌شوند. بال‌هاشان نور را می‌شکافند. صدای ضربانشان در سرت می‌پیچد.

آهسته می‌گویی: گاهی حس می‌کنم دنیا جلو رومه. همه می‌خوان بگن چی کار کنم.

ـ من نمی‌گم. فقط باید گوش بدی به خودت.

می‌خواهی چیزی بگویی، اما خاطرهٔ دیگری می‌آید: روز اول کار. ایده‌ات را دزدیدند. همه تحسین کردند، نامی از تو نبود. لبخند زدی و خاموش ماندی.

ـ دنیا برای زن‌ها سخت‌تره...

مرد هندی سر تکان می‌دهد.

ـ شاید. اما سخت‌تر از قضاوت خودت نیست.

سکوت. هنوز گرمای انگشتش روی دستت مانده. پرندگان دوباره بال می‌زنند، هماهنگ، آزاد.

تو نگاهت را به آسمان می‌دوزی، نفس عمیقی می‌کشی و زمزمه می‌کنی: نمی‌خوام... ■



داستان کوتاه «خانه‌اش آن سوی خیابان بود؟»

نویسنده «محمد سعادتی»



آن اوایل خواب‌هایم پر از کابوس بود. حالا کابوس‌ها زمانی عقب‌نشینی می‌کنند که موفق می‌شوم بخوابم. دیروز بود که بعد از رفتن مهمان‌ها احساس کردم در هوا معلق هستم. دستم به سقف می‌سایید و مثل قاصدک آرام، شناور بودم. با خود گفتم «توهمه یا واقعاً دارم پرواز می‌کنم؟» تصمیم گرفتم که با او تماس بگیرم و ماجرا را برایش تعریف کنم. از او خواستم از پنجره تماشایم کند. اگر توهم بود، او نباید من را معلق می‌دید. خانه‌اش آن دست خیابان است. پرده‌ها را کنار زدم و هر چقدر فکر کردم چطوری معلق شده بودم یادم نیامد. نگران نگاهش کردم. صورتش را نمی‌دیدم. اما می‌دانستم که او هم نگران است. از پشت پنجره رفت. چند لحظه بعد تلفن زنگ خورد. گفت غذا درست کرده و دوست دارد شب را پیشم بماند. کاش می‌توانست دستم را بگیرد و با اطمینان بگوید که تو بیداری و همهٔ اینها واقعی است. این غذا و مهم‌تر از همه خودش! کاش می‌توانست دستش را دراز کند و به تک‌تک چیزهای اطراف اشاره کند و بگوید که همه‌چیز واقعی است. وقت‌هایی که برایم غذا می‌آورد، وقت‌هایی که در آشپزخانه ظرفها را می‌شوید یا وقت‌هایی که برایم چای دارچینی درست می‌کند یا وقت‌هایی که پشت پنجره می‌گوید: «داره بارون میاد. بذار برم جلو پنجره‌ها حوله بذارم»، حس می‌کنم دنیا واقعی است. او وزنه است و زندگی من یک حباب. وقتی که می‌رود ناگهان همه‌چیز شناور و منبسط می‌شود. اگر زودتر خودش را نرساند، می‌ترسم که بترکد. اکنون در کابوس‌های روزانه‌ام او را ندارم. حضور ندارد که به من بگوید «بیا بشین. زیادی فکر نکن. کلمات باد می‌کنه ها!». درست مثل وقت‌هایی که نگران هزینه‌های درمانش بودم. گاهی به پنجره‌ای که دیگر چراغش روشن نیست نگاه می‌کنم. یکهو فراموش می‌کنم که چند ساعت یا چند روز است که بین واقعیت و رؤیا شناور بوده‌ام. وقتی سر بر می‌گردانم انگار همه‌چیز کش آمده، همه‌چیز آنقدر از من دور به‌نظر می‌رسد که باز تکیه می‌دهم به طاقچه جلو پنجره و سعی می‌کنم زمانی را تصور کنم که او هنوز آنجا منتظر بود تا من هم کنار پنجره بیاییم و از دور برایم دست تکان بدهد. می‌گفت «اینطوری قشنگ‌تره که اتفاقی همدیگر رو ببینیم. درست مثل بار اول» می‌دانم که شالش را که همیشه دور گردنش داشت برداشتم. حالا همیشه دور گردن من است. از این مطمئنم که این شال اوست. هنوز بوی او را می‌دهد. شاید اگر هنوز بدون او دنیایم از هم نپاشیده دلیلش همین یک تکه پارچه باشد. یادم است قبلن‌ها سرکار هم می‌رفتم. اما دیگر نمی‌روم. آنقدر بی‌چیز شده‌ام که دیگر چیزی از لوازم خانه‌ام باقی نمانده. همه‌چیز را فروخته‌ام. هیچکدام از وسائلم را ندارم. پیانو او، میزکار من، اکواریومی که خودش ساخته بود، کتابخانه. گاهی آدم‌هایی که اصلاً نمی‌شناسم می‌آیند و چیزهایی به من می‌دهند. یکبار یکی‌شان خواست شال را از من بگیرد که او را زدم. دماغش شکست. اما فردی دیگر آمد و به او هشدار داد که نباید به شال من دست بزند. حتی نتوانستند مرا مجبور کنند که به خانه او خیره نشوم. با کسی حرفی نمی‌زنم و تنها به آن دست خیابان نگاه می‌کنم. به پنجره‌ای که دیگر روشن نمی‌شود.

گاهی صداهایی از پشت در می‌شنوم. مطمئنم که می‌خواهند مرا آزار بدهند تا بالاخره این خانه را خالی کنم. آدم‌های غریبه زیادی را می‌بینم. فکر می‌کنم دیروز بود، شاید هم ده روز پیش یادم نیست. سه نفر با روپوش سفید آمدند تو، نمی‌دانم در را شکسته بودند یا نه؟ اما مطمئنم که در را قفل کرده بودم. دونفری دست من را گرفتند. و آنی که از همه لاغرتر بود، فکر کنم همانی بود که دفعه قبل دماغش را شکسته بودم، آمد و چیزی به من تزریق کرد. خیلی داد و بیداد کردم و همسایه‌ها را با اسم صدا کردم. اما هیچکسی نیامد.

حداقل فکر می‌کردم راننده تاکسی که همیشه من را به کلاس درسم می‌رساند به دادم برسد. هرچقدر او را صدا زدم، خبری نشد. حتی کسی از همسایه‌ها نیامد و از لای در نگاهی نینداخت که دارند چه بلایی سر من می‌آورند. انگار که همه باهم دست به یکی کرده بودند. کارشان که با من تمام شد، در را بستند و رفتند. احتمالاً باید قفل را عوض کرده باشند، چون از پشت در صدای قفل شدن در را شنیدم. گلویم می‌سوخت. کاش حداقل من را در این وضعیت ندیده باشد. خیلی خیلی حساس است. هربار هم که مریض می‌شدم به روی خودم نمی‌آوردم آخر دکترش گفته بود استرس برایش سم است. داشت دوباره رخ می‌داد. باید یک‌طوری صدایش می‌کردم تا از پنجره نگاهم کند. دوباره داشتم شناور می‌شدم.

داستان کوتاه «تک شکَیل»

نویسنده «بهنام علامی»



آقا نصرت پشت ویترین، روی همان صندلی چرمیِ رنگ و رو رفته‌ای نشسته بود که سی سال پیش خریده بود. صندلی او دقیقاً پشت کت و شلوار پشمیِ خاکستری روشن قرار داشت، کتی که سال‌ها بود روی مانکن چوبیِ دست‌ساز، در سکوت ایستاده بود. کنار صندلی، یک جفت کفش چرمی قهوه‌ای واکس‌خورده، که هر روز صبح برق انداخته می‌شد، بدون آنکه قرار باشد مسیری طولانی را طی کند، آماده ایستاده بود.

«تک شکَیل» نامی بود که نصرت روی شیشهٔ دودی مغازه‌اش حک کرده بود. حالا، از روزنه‌های کوچک لای درب، بوی قدیمی چوب و عطر کهنهٔ مغازهٔ بغلی که سال‌ها بود بسته شده بود، به مشام می‌رسید و با بوی نفتالین قفسه‌ها ترکیب می‌شد.

آن روز، هوا مه‌آلود بود و برفِ سبُکِ عصرگاهی روی شیشه نشسته بود. نصرت کُند و با وسواس، فنجان چای تلخ خود را در دست گرفت. او هر روز صبح ویترین را با دقت یک جواهرساز تمیز می‌کرد، نه برای مشتری، بلکه برای شفاف دیدن آرزو. اما امروز، این وسواس کنار گذاشته شده بود. قطرات برف و لایهٔ نازک بخار، باعث شده بود انعکاس صورتش روی سینهٔ کت، کمی کشیده و تحریف‌شده به نظر برسد؛ یک سایهٔ زرد رنگ روی واقعیت.

نصرت با حسرت به شمعدان برنزی کوچک گوشهٔ ویترین نگاه کرد. شمعدانی که نماد یک زندگیِ گرم و «آرمانی» بود، حالا زیر لایهٔ نازکی از غبار قرار داشت. کت برای او یک تصمیم بود، یک نمایش ابدی از انتظار برای یک اتفاق مهم. او می‌دانست که انتظار، کارش این است که تنها به نظر بیاید.

آقا نصرت هنوز به تحریف چهره‌اش روی کت خیره بود که صدای تق‌تق پاشنهٔ کفشی روی مرمر سرد پاساژ، سکوت را درید.

دختری جوان به نام سارا در دهانهٔ مغازه ایستاد. نگاهش اصلاً به سمت کت نرفت و مستقیم به شمعدان برنزی دوخته شد. او انگشتش را به شیشه چسباند و نوک بینی‌اش کمی بخار روی شیشه نشاند. نصرت با صدایی که از سال‌ها سکوت، گرفته بود، گفت: «بفرمایید داخل.»

سارا وارد شد و شمعدان را خواست. نصرت قیمت را اعلام کرد و سارا بدون چانه‌زدن، کارت کشید. چیزی از ویترین کم شد؛ نماد کوچکی که به یک خانهٔ واقعی می‌رفت. سارا قبل از رفتن، نگاهی به کت انداخت، نگاهی سریع و بی‌تفاوت. «چقدر این کت تنهاست.»

با قدم‌هایی آهسته، در تاریکی پاساژ شروع به پایین رفتن از پله‌ها کرد. کفش‌های واکس‌خورده‌اش، برای اولین بار پس از سال‌ها، مسیری واقعی را طی می‌کردند. او حالا سبک بود، مثل کسی که بارِ سنگینِ یک نمایش تمام‌شده را زمین گذاشته است.

نصرت لحظه‌ای خیره ماند. خیره به یقه کت که کمی کج بود. او زیر لب، آرام‌تر از آنکه سارا بشنود، گفت: «انتظار کارش اینه که تنها به نظر بیاد... همیشه.»

سارا رفت. همان روز عصر، یک اعلامیه کدر و تایپ‌شده روی دیوار حیاط خلوت پاساژ، چسبانده شد: «عملیات بازسازی و تخریب به منظور احداث مجتمع تجاری مدرن، در ابتدای ماه آینده آغاز خواهد شد.»

دیگر هیچ انتظاری در کار نبود. نصرت حتی به تمیز کردن ویترین هم فکر نکرد.

عصر روز آخر، زمانی که مغازه‌های طبقه همکف هم بسته شده بودند، نصرت به سراغ کت خاکستری رفت. با یک حرکت آرام و محتاطانه، کت را از شانه‌های چوبی بلند کرد. گرد و غبار نامرئی سال‌ها، حالا در نور زرد و ضعیف مغازه می‌رقصید.

نصرت کت را به سینه چسباند. بوی پشم و نفتالین به مشامش خورد. سپس کت را به تن کرد.

کت، کاملاً اندازهٔ او بود.

تنظیم کت روی شانه‌هایش، با خود گرمای سال‌های جوانی و احساس قدرت و آمادگی را آورد، گرمایی که با سرمای مرمر پاساژ در تضاد بود. نصرت در آن کت، نه «شکیل» بود، بلکه «غریب». مثل کسی که لباس مراسم مهمی را پوشیده، اما مراسم تمام شده است.

او به سمت ویترین خالی رفت و از داخل، به خیابان تاریک و باران‌خوردهٔ تهران نگاه کرد. با کت خاکستریِ «تک شکَیل» به تن، در مغازهٔ متروک و سوت و کور.

او با خودش گفت: «صاحب این کت، حالا اینجاست«.

نصرت کت را از تن درآورد. با این کار، انگار هوای تهرانِ چهل سال پیش را از دست داد و سرمای مرمر پاساژ با شدت بیشتری به جانش افتاد. او دوباره به جسم پیر و خسته‌اش تبعید شد. کت را با نهایت دقت، تا کرد و در یک کیسهٔ پلاستیکی قدیمی گذاشت.

کلید را در قفل چرخاند. صدای فلز در سکوت طبقه دوم پاساژ «سرو»، شبیه شلیک گلوله بود. در بسته شد.

آقا نصرت ایستاد. دستش به کلید در جیب کتش، همان کیسهٔ پلاستیکی کت خاکستری، رفت. نگاهی به نام کدر و قدیمی مغازه روی شیشه انداخت: تک شکَیل.

زیر لب، تنها یک کلمه گفت، کلمه‌ای که تمام سال‌های زندگی پشت ویترین را خلاصه می‌کرد:

«گذشت.»

و پاساژ سوت و کور، کلید و کت را در سکوتِ خود بلعید.

داستان کوتاه «ستاره ۹ ساله می‌شود»

نویسنده «فاطیما حسین‌پور» ۱۰ساله

امروز در مدرسه جشنی بر گزار نمی‌شود. دخترهای کلاس سوم چادرهای رنگی زیبای برسرکرده بودند. اگر گفتید چه جشنی بود؟ بله (جشن تکلیف)!

ستاره قدم برمی دارد و می‌گوید چه زود ۹ سالم شدم سوار اتوبوس شد. دراتوبوس همراه بادوستانش شعر جشن تکلیف را می‌خواند. اسم شعر (جشن شکوفه‌ها) بود، وقتی به سالن رسیدند، ستاره بالای سن رفت. پشت تریبون قرار گرفت وبایاد ونام خدا صحبتش را شروع کرد. کف پاهاش سست شده بود ودست هایش می‌لرزید. درست حدس زدید ستاره مجری جشن تکلیف بود.

از گروه سرود دعوت کرد تا به روی سن بیایند وشعر خود را بخوانند. وبعد به ترتیبی که روز گذشته با خانوم معلم مشخص کرده بودند، از گروهای دیگر خواست بیایند وبرنامۀ خود را اجرا کنند.

در انتهای برنامه از دانش آموزانی که در هیچ کدام از برنامه‌های جشن شرکت نداشتند خواست بیایند وشمع های روی کیک را که عدد (۹) رانشان می‌داد، فوت کنند. سپس مس‌ءولین مدرسه کیک را برش‌های تک نفره زدند دربشقابهایی قرار دادند.

واز دانش آموزان کلاس سوم پذیرایی کردند. بعد از خوردن کیک نوبت به قشنگ‌ترین لحظۀ جشن رسیدوآن هم گرفتن هدایا از دست آموزگار کلاس سوم بود.

هر دانش آموز بعد از گرفتن هدیه با معلم کلاس سوم عکس یادگاری گرفت. خانم مدیر گفتند: بچه‌ها و مادرهای گرامی، ما به پایان جشن رسیده‌ایم. در این قسمت ابتدا گل دخترهای ما نماز جماعت می‌خوانند وبعد می‌توانید گل دختر هامون رو را با خود به منزل ببرید.

سرویس مدرسه جلوی در سالن منتظر شما عزیزان است. در پایان از همۀ کسانی که در برپایی جشن کمک کرده بودند تشکر کرد. وهمه را به خدا سپرد.

ستاره خیلی خوشحال بود وازشدت شادی سر ازپا نمی‌شناخت. وقتی به منزل رسید همۀ اتفاق‌هایی که آن روز در جشن برای خودوستانش افتاده بود با هیجان برای خواهر وبرادرش تعریف کرد.



داستان کوتاه «چراغ نفتی»

نویسنده «حمید سلیمانی رازان»



از مهرهٔ هفتمِ بالاتر از استخوانِ خاجی تا چهاردهمِ ستون فقراتش را به دیوار تکیه داده بود. ستون فقراتش چنان عاری از پیه و گوشت بود که هر از گاهی چند مهره از آنها در تبله‌های دیوارِ پُف کردهٔ نمورِ اتاقکِ سرشار از هیچِ فرو می‌رفت، دیواری که تنها تزئینش آینهٔ چهار گوشِ بدون قابِ لب‌پریده‌ای بود که اگر گاه‌گاه صورتش را در مقابل آن قرار نمی‌داد فقط هیچ را در خود نشان می‌داد. کمر و گردنش در انحنایی ملایم، قوسی را شکل داده بودند که سرش را از جلو به‌سمتِ نشمین‌گاهش نزدیک کرده بود. زانوانش را در سینه کشیده بود و با زاویه‌ای ۳۰ درجه نسبت به شکم فرو رفته‌اش، دست‌های بی‌رمقش را بر آنها خوابانده بود و چانهٔ استخوانی و بلندش را بر ساعدِ گندمی دستانِ نحیفش گذارده بود. همان چانه‌ای که هرگاه صورتش را در آن آینهٔ بی‌قابِ لب‌پریدهٔ بی‌کیفیتِ چسپیده به سینهٔ دیوار نمورِ بی‌روح نگاه می‌کرد، دوست داشت که بخاطر این چانهٔ دراز بی‌قوارهٔ بی‌تناسبش روح از بدنش خارج شود و دیگر باز نگردد.

نه اینکه زشت باشد؛ فقط چانهٔ بلندش متناسب با دیگر اجزای صورتش و مخصوصاً چشمان درشت و سیاهش نبود. مشکل، در این فکرِ کمال‌گرایانه‌اش بود که اگر زیبایی هم نداشته باشد، دیگر چه چیزی دارد که با آن رؤیا ببافد و آینده‌اش را بسازد و امیدوار بود که اگر چاق شود و صورتش پُر شود این نقیصه هم در او برطرف خواهد شد. پستان‌های کوچکش که شبیه هیچ میوه‌ای نبودند، وارفته و سر به زیر، به فاصلهٔ چهار انگشتِ دست خودش از یکدیگر قرار گرفته بودند؛ بارها این‌را امتحان کرده بود و هر بار آرزو می‌کرد که این فاصلهٔ کذایی به سه انگشت و بعد به دو و یک و به هیچ انگشت و فاصله‌ای و در نهایت به خطی ممتد برسد که از تنگاتنگ دو پستانش جلوه‌نمایی کند. این را هم می‌دانست که یک راهش این است که ازدواج کند، ازدواج کند و بچه بزاید؛ یکی، دو تا، سه تا، شاید هم لازم باشد چهار بچه بزاید تا فاصلهٔ پستان‌هایش از چهار انگشت به هیچ برسد، به نمایش خطی سفید که دلخواه خودش و هر کسی باشد.

ران‌های لرزانش با ماهیچه‌های نیمه جانش مرده‌اش از قسمتِ میانی نسبت به هم زاویه‌ای ۶۰ درجه تشکیل داده بودند که هر از گاهی با حرکت ران‌هایش در جهت افقی، درجهٔ این زاویه، از ۳۰ تا ۹۰ درجه تغییر می‌کرد.

در انحنای مفصلِ زانوانش، نگاهش از ساق‌های سیمینِ لخت و عورش به پائین سُر می‌خورد تا به برآمدگی روی پاها و سپس پنجهٔ پاهایش می‌رسید. همان جای همیشگی که نگاهِ کم‌فروغش بر آن قندیل می‌بست و جلوتر از آن نمی‌رفت. فاصلهٔ انتهای انگشتان پاهایش به حدی بود که می‌شد پنجه در پنجهٔ آنها فرو کرد، روی تعدادی از ناخن‌های پاهایش لاکِ خونی نامنظمی خشکیده بود. اخیراً هر گاه از قطرات لاک مخصوص بر ناخن‌هایش می‌چکاند یا می‌مالید به آنها فوت می‌دمید تا هر چه زودتر خشک شوند.

"- خانم لطفاً این رسید رو امضاء کنید که پنکه رو تحویل گرفتی.

- بله، چشم آقا.

- ممکنه لطفاً یه لیوان آب به من بدی.

- بله... بفرمائید، آب مَشکه.

- آب مشک؟

- یخچال ندارم.

- تنها زندگی می‌کنی؟

- بله آقا.

- بازم وسائل مورد نیاز براتون میارم.

- ممنونم آقا... "

لبخند بر لبانِ خشک و پوسته‌پوسته‌اش نقش می‌بندد و به خود می‌آید که بر مرادبِ بوریایی در اتاقک خانهٔ محقرش، تکیه بر دیوارِ نمورِ تبله‌زده نشسته و خودش را بغل کرده است. باز هم نگاهش بر پنجهٔ پاهایش قفل می‌شود. انگشتان پاهایش با شست‌های لاغری که سر بیضی شکل‌شان را به هم می‌سائیدن، همچون کارگرانی که ملات سیمان را با بیل از پائین به بالای دیوار پرت می‌کردند، با یادآوری خاطراتش، مشت‌مشت اندوه در نگاهش پرتاب می‌کردند.

"- خونهٔ شما کجای شهره؟

- محله‌های شهرو می‌شناسی؟

- نه نمی‌شناسم!

- پس چرا می‌پرسی؟

- دوس دارم فکر کنم خونه‌ت یه جای خوب توی شهره.

- می‌تونی این‌جوری فکر کنی. محله‌مون پارک و سینما داره با کلی فروشگاه جور واجور.

- خیلی خوبه.

- شهر هر چی که نباشه بهتر از روستاهای پرت و بی‌امکاناته!

- آره تیمور تو دُرست می‌گی، حتماً خونه‌ت هم بهتر از این خونهٔ کوچک و دلگیر و نموره... "

تراشه‌ای نورِ چرکین، نوک پاهایش را لمس می‌کند. پردهٔ سادهٔ حریرِ نازکی که وظیفه‌اش فقط بودن بود، با کِش نازکی که از یک گوشش فرو و از گوشِ دیگرش خارج شده بود از لبهٔ بالای پنجرهٔ کهنهٔ چوبیِ آشیانهٔ هزاران موریانه، آویزان شده بود، که نه مانع از ورود و خروجِ سرما و گرما در زمستان می‌شد و نه از تابیدن نور آفتاب در تابستان جلوگیری می‌کرد. حالا هم نور در رفته از شکافِ ابر سیاهِ حجیمِ دو شقه شده‌ای را چرکین کرده و بر کفِ اتاقکِ نمور، به شکل مثلثی دراز با طول اضلاع مختلف تابانده بود که ضلع قاعدهٔ آن از هرهٔ پائینی پنجره

شکل می‌گرفت و با گذر از کفِ سیمانی اتاقک، گویی که خود را تا نهایت کِش داده باشد تا بر روی مردابِ بوریایی که قبلاً قهوه‌ای رنگ و حالا بور و در جاهایی زردِ مرده شده بود، رسانده بود تا نوک پنجه‌های وهم‌ناکِ پای‌او را که مثل حیوانی تاکسیدرمی شده بود لمس کند.
"- می‌دونی چرا پائیزو دوست دارم؟
- چرا؟
- چون از فصل‌ها، زندگیم بیشترین شباهت رو به پائیز داره. خیلی پریشونه.
- من بهار رو دوست دارم.
- پائیز هم زمان با تولدش شروع به مردن می‌کنه.
- که این‌طور.
- راستی یه شعر درباره پائیز گفتم، می‌خوای بشنوی؟
- چرا که نه.
- باران که می‌بارد از ابر می‌کاهد
اشک که می‌غلتد از غم
انسان‌ها که می‌میرند از آدمی
برگ‌ها که می‌ریزند تو زاده می‌شوی
آه پائیز..."
باز هم ضربانِ قلبش شتاب می‌گیرد و صدای تپش آن را می‌شنود. تراشهٔ نور چرکین، خودش را پس کشیده و در حالِ خارج شدن از پنجرهٔ کهنهٔ چوبی اتاقک است که روی به تاریکی می‌نهد. صدای جوشیدنِ کتری آب، همچون غرشِ آسمان در دلِ دشت، صدای غالب اتاقک است. آتشدان چراغِ نفتی، حرارتِ شعلهٔ آتشِ مدورِ سرخابی‌اش را با فراز و فرودهای نامنظم به زیر کتری دوده‌گرفته‌ای می‌تاباند که داخل آن‌را لایه‌ای گچِ کرم رنگِ ضخیم پوشانده است. عنکبوتی خاکستری با پرزهایی ریز و غبار گرفته با اطمینان از اینکه هیچ خطری او را تهدید نمی‌کند، به آهستگی از فضای پیش روی پنجهٔ پاهایش در گسترهٔ نگاه خشکیده‌اش که حتی عنکبوت را هم تعقیب نمی‌کند، می‌گذرد و عرضِ مردابِ بوریا را طی می‌کند.
" - خواستم شب بمونم ولی تصمیمم عوض شد.
- برای چی!؟
- نگاه اون سوسک قهوه‌ای مث یه تیکه سنگِ عقیق رو دیوار راه می‌ره. من از جک و جونورای موذی چندشم می‌شه.
- بخوای بمونی مشکل، جک و جونورای موذی نیست که بی‌آزارن.
- مشکل چیه؟
- آدمای موذی و فضول.
- خب اینم از مشکلات زندگی در روستاس.
- راستی ممنونم بابت اُجاق.
- قابلت نداره عزیزم.
- دیگه هوا سرد شده.
- برای همین فکر کردم اولین چراغ رو به تو برسونم.
- بازم ممنونم.
- اینجا نفت پیدا می‌شه؟
- اینجا دو چیز در هر خونه‌ای پیدا می‌شه؛ مَشک آب، با دبهٔ نفت.
- دبهٔ نفت!؟
- هم اُجاق‌های روستا، هم مردم روستا با نفت می‌سوزن.
- مردم چرا!؟
- اینجا هر کی بخواد خودکشی کنه، نفت روی خودش می‌ریزه و خودسوزی می‌کنه.
- چه مرگ وحشتناکی.
- فکر کن زندگیت چقدر وحشتناک‌تر باشه، که تن به این‌جور مردن بدی!
- آخه این همه راه‌های آسون‌تر برای خودکشی هست.
- مثلاً؟
- مثلاً خودکشی با اسلحه.
- اینجا کسی اسلحه نداره.
- طناب چی، با طناب خودشونو دار بزنن.
- انتخاب مردم اینجا خودسوزی با نفته.
- دلیلش چیه؟
- اولین بار، سال‌ها پیش یه زن این‌کارو کرد... توی روستا زمزمه می‌شد که جن‌زده شده، ولی اون قبل اینکه بمیره گفته بود؛ خودش رو سوزونده تا باعث عذاب وجدانِ شوهرش بشه و این‌جوری ازش انتقام گرفته باشه. بعدش دیگه توی روستا هر کی خودکشی کرده با نفت خودشو سوزونده. انگار هر کی خودسوزی می‌کنه، می‌خواد با مرگش از کسی یا چیزی انتقام بگیره.
- چه مرگ دردناکی. من بخوام خودکشی کنم با تیغ رگ دستم رو می‌زنم و خلاص!
- مگه بهش فکر می‌کنی؟
- نه. نه عزیزم همین‌جوری گفتم.
- آه اگه بریم شهر زیر یه سقف چقدر خوب می‌شه.
- آره، نمی‌ذارم آب توی دلت تکون بخوره.
- تیمور
- جانم
- کی عروسی می‌کنیم؟
- گفتم که بهار. فصلی که دوسِش دارم. "
صدای دوبارهٔ تپش قلبش با صدای پت‌پت چراغ نفتیِ در حالِ خاموش شدن، در هم آمیخت. صدای جوشیدن آبِ کتری هم به گوش می‌رسید، اما صدای پت‌پت چراغِ نفتی، غالب‌تر از صداهای دیگر بود و هوای تارِ اتاق روی به سردی نهاد. همچنان که تکیه بر
دیوار نمورِ روبروی پردهٔ حریرِ کهنه و کثیف و پنجرهٔ کهنهٔ قدیمی نشسته است، با صدای غرش آسمان و بارش باران به پنجره خیره می‌شود.
" - تیمور
- جانم
- هر موقع تو نیستی من خیلی دلتنگم.
- خودت رو مشغول کن عزیزم.
- فقط به فکر کردنِ به تو مشغول می‌شم.
- چرا خونهٔ فامیلا نمیری؟

- آخرین فامیلم دائیم بود که از اینجا کوچ کردن.
- پس خوبه میای شهر می‌بینی‌شون.
- هیچ خبری ازشون ندارم، اصلاً نمی‌دونم کجا هستن.
- پیداشون می‌کنیم.
- تیمور
- جانم
- بیام شهر می‌ذاری آرایش کنم؟
- آره.
- می‌ذاری رژ لب و لاک قرمز بزنم؟
- آره عزیزم، آره... دلیل خاصی داشت؟
- چی؟
- اینکه دائیت از اینجا رفت؟
- دائیم ترسیده بود.
- از چی؟
- از اینکه طلعت بیاد سراغِ زن یا دختراش.
- طلعت کیه؟
- همون زنی که اولین بار اینجا خودسوزی کرد.
- مگه اون نمرده؟
- چرا، ولی کسایی‌که خودسوزی می‌کنن، می‌گن قبلش طلعت رو می‌بینن که اونا رو با خودشون می‌بره. البته نه با قیافه سوخته‌ش. همون‌جوری که قبل خودسوزی بود. یه زن لاغر قد بلند با چونهٔ کشیده و چشمان سیاه.
تیمور زمزمه‌کنان می‌گوید: " چقدر شبیه خودشه. "
- چیزی گفتی عزیزم؟
- هیچی... مادرت.
- مادرم چی؟
- مادرت چرا مُرد؟
- بعد این‌که پدرم زن گرفت، غرورِ مادرم توی روستا شکست و خودسوزی کرد. مخصوصاً که زن هرزه‌ای جاشو گرفته بود.
- خدای من... خدای من...
- چی شد عزیزم؟
- مِ من... من باید برم.
- تو که تازه اومدی!
- دیرم شده. باید بقیهٔ چراغ نفتی‌ها رو بین خونواده‌های روستایی تقسیم کنم و به اداره گزارش بدم.
هوای خانه سرد و دلگیر است. تمام سطح شیشه‌های پنجره از بخار پوشیده شده‌اند. از سمت دیوار، دست در زیر بوریای فرسوده می‌برد. تیغی را از آنجا بیرون می‌آورد. سمت داخل ساعد دست چپش را رو به صورتش می‌گیرد از انتهای ساعدِ گندمی رنگش، تا نزدیک مچش، جای زخم‌های تیغی است که قبلاً خورده و به شکل هاشور درآمده‌اند. تیزی تیغ را بعد از آخرین بریدگی بر مچش قرار می‌دهد: " امروز هم نیومد!" تیغ را به سمت پائین می‌کشد. خون بر سطح داخلی مُچش جاری می‌شود. انگشت اشاره‌اش را در خون می‌زند و به لبانش رژ لبی از خون می‌کشد. سپس بر ناخن‌های انگشتانِ پاهایش لاک خونی می‌زند. چراغِ نفتی، آخرین پت‌پت‌هایش را می‌کند و خاموش می‌شود، بوی دود در فضای اتاق می‌پیچد و غلظت خونِ جاری از دست سیمین بیشتر می‌شود. قوس کمرش را صاف می‌کند و پسِ سرش را بر دیوار می‌نهد. چشمانش را می‌بندد. اُفقی نامحدود در بی‌کرانِ نیلی پیش رویش می‌بینند. طلعت از چهار چوب خالیِ در ظاهر می‌شود:
" - تو حق نداری این‌کارو بکنی سیمین!
- زندگی خودمه طلعت.
- زندگیت مال خودته اما مرده‌ات مال منه.
- مرده‌ام برای تو.
- باید با پاهای خودت همرام بیای.
- دیگه اختیار پاهام به خودم نیست.
- چرا دبهٔ نفتت خالیه؟
- نفتم تموم شده.
- نمی‌ذارم رسمِ خودکشی توی روستا رو زیر پا بذاری دخترم.
- من به رسم خودکشی روستا کاری ندارم مادر.
- تیمور یه راه آسون پیش پای تو گذاشت که بعدِ خودکشیت عذاب وجدان نگیره.
- شاید.
- من می‌رم نفت گیر بیارم، دیگه هم طلعت صدام نکن، گذشت دوران بچگیات. "
طلعت در چارچوب خالی در محو می‌شود. عنکبوتِ خاکستری با پرزهای ریز غبار گرفته، از میانهٔ بوریای فرسوده مسیر حرکتش را به سمت پاهای سیمین تغییر می‌دهد، از انگشت شست پا و سپس از ساقِ سیمینش بالا می‌رود. سوسکِ به رنگ عقیق از روی آینهٔ لب‌پریده سُر می‌خورد، از روی سر و صورتِ سیمین عبور می‌کند و از روی بازویش به سمت خون می‌رود. عنکبوت و سوسک دهانشان را در خون فرو می‌برند. سر بر هم می‌سایند و خون می‌مکند. خون می‌مکند و فربه و فربه‌تر می‌شوند، فضای اتاقک را از خود پُر می‌کنند. سپس سیمین را کشان کشان به سمت پنجره می‌برند و بر طاقچهٔ پائین پنجره قرار می‌دهند.
" - تیمور
- جانم
- می‌دونی این قطراتی که از روی شیشه سرازیر می‌شن چی‌ان؟
- اونا قطرات بخارِ آبن.
- نه عزیزم اینا قطرات اشکن.
- واقعاً؟
- آره، وقتی پنجره گریه می‌کنه اینا جاری می‌شن.
- اون وقت برای چی گریه می‌کنه؟
- خب پنجره هم دلش می‌گیره. "
قطرات اشک بر سطحِ هِرهٔ پائینی پنجره به هم می‌پیوندند، رودخانه‌ای جاری می‌شود و سیمین را با خود می‌برد. ■



داستان کوتاه «درد و امید»

نویسنده «سحر میرکریمی»

پیرزن ساکت بود. گویی دیگر هیچ حرفی برای گفتن نداشت؛ اما انگار خانه، باغچه، درخت انجیر، آینه و شمعدان قدیمی روی طاقچه و حتی صندوقچه گوشه اتاق که هدیه‌ها و خاطرات فرزندش را در آن نگهداری می‌کرد، با او حرف می‌زدند.

کفش‌های کودکی بهرام، آلبوم عروسی‌شان، اسباب‌بازی‌ها، کتاب‌های مدرسه و خلاصه هرچیزی که برای یک پیرزن ۷۶ ساله خاطره بود، در آن پیدا می‌شد. از در نیمه‌باز اتاق نگاهی به درخت انجیر انداخت. این درخت را کاظم کاشته بود و گفته بود: «این درخت هرچی بزرگ‌تر بشه، عشق ما به هم بیشتر و بیشتر میشه.» زهرا لبخند زده بود.

ـ اولش که اومدی خواستگاری، فکر نمی‌کردم این‌قدر رمانتیک باشی.

کاظم گفت: کاری می‌کنم این‌قدر خوشحال باشی که همه غمهات رو فراموش کنی.

زهرا چشمان درشت و روشنش را به کاظم دوخت و گفت: راست بگو، کدوم ویژگی‌م بیش از همه عاشقت کرد؟

کاظم گفت: راستش رو بگم؟ وقتی دیدم با عشق از مادرت پرستاری می‌کنی عاشقت شدم. دست دختر نیمه‌معلولی که خودش به سختی راه می‌ره، اما با عشق زیر مادرش لگن می‌ذاره، باید بوسید.

زهرا گفت: وظیفه بود.

کاظم گفت: آره، ولی حتی آدمای سالم هم گاهی این وظیفه رو انجام نمی‌دن.

زهرا گفت: ولی مامان فقط برای مدت کوتاهی تا وقتی لگنش رو عمل کنه توی رختخواب بود. بعد از عمل هم با واکر راه می‌رفت، خودت که دیدی.

کاظم گفت: من اطمینان دارم حتی اگه طولانی‌مدت هم توی رختخواب افتاده بود، باز هم خسته نمی‌شدی و در حد خودت پرستاری می‌کردی.

زهرا گفت: معلومه، اما خوشحالیم زودگذر و تلاشم بی‌نتیجه بود.

کاظم گفت: اجل که سر بیاد، کسی نمی‌تونه جلوش رو بگیره.

زهرا گفت: به خودم می‌گم اگه اون روز برای ثبت‌نام دانشگاه نرفته بودم کافی‌نت، شاید مامان دوباره زمین نمی‌خورد.

کاظم گفت: مامان این اواخر بدنش ضعیف شده بود و سرگیجه داشت. پس خودت رو سرزنش نکن.

زهرا گفت: ولی من که الان مدتیه دانشگاه نرفتم، پس ثبت‌نام برای چی بود؟ انگار همه‌چی دست به دست هم داده بود تا مامان اون ساعت تنها باشه و روی پله‌ها زمین بخوره. وقتی اومدیم خونه دیدیم بیهوش افتاده. می‌شه آدم به این راحتی بمیره؟

کاظم گفت: شاید سرش ضربه خورده بود. بیا درباره زندگی حرف بزنیم. تو دوست داری بچه‌های ما پسر باشن یا دختر؟

زهرا گفت: بچه‌های ما؟ هنوز زوده.

کاظم گفت: حرف زدن درباره بچه به من انرژی می‌ده.

زهرا گفت: ولی من رو می‌ترسونه.

کاظم با تعجب پرسید: چرا؟

زهرا گفت: چون این دوره دیگه بچه‌ها اون‌طوری که می‌خوای بار نمیان. بی‌وفا شدن، مثل قبل احترام نمی‌ذارن. دوست دارن همه‌چیز رو خودشون امتحان کنن. پسر باشن دنبال دوست‌دخترن یا سیگار و... دختر باشن دوست‌پسر دارن. دیگه نمی‌شه بهشون چیزی گفت، به تیریز قباشون برمی‌خوره.

کاظم گفت: اما بچه‌های ما این‌طوری نمی‌شن، چون بچه‌های ما هستن و تو پاک‌ترین دختری هستی که در عمرم دیدم.

زهرا گفت: تو هم واقعاً پسر محجوبی هستی، به همین دلیل همیشه ازت کتاب می‌خریدم. اما نمی‌شه آینده رو پیش‌بینی کرد. پسر همسایه‌مون خیلی پسر خوبی بود؛ خانواده‌دوست، باخدا، الان ازدواج کرده و خونه مادرش هستن، ولی خانومه دعواهایی با مادرشوهرش می‌کرد که صداش تا خونه ما می‌اومد.

کاظم گفت: ما عاقبت‌به‌خیر می‌شیم چون ما محبت و احترام بلدیم.

زهرا گفت: وقتی کنار تو هستم آرومم. درسته، ما عاقبت‌به‌خیر می‌شیم چون هیچ کار خیری پیش خدا گم نمی‌شه. من عاشقانه به مادرم خدمت کردم، پس بچه من، حتی اگه روی ویلچر بنشینم و افتاده بشم، من رو ول نمی‌کنه.

کاظم گفت: این چه حرفیه می‌زنی؟!

زهرا دستان کاظم رو محکم فشرد و گفت: دوست دارم یا زودتر از تو بمیرم یا هر دو با هم بمیریم. نمی‌خوام بی‌کس و افتاده بشم که بچه‌ها برای مراقبت از من نوبت بذارن و مجبور بشن من رو بفرستن سالمندان.

کاظم گفت: زهرا بیا از این لحظه لذت ببریم. آینده‌ای که می‌گی ممکنه برای هرکدوم از ما اتفاق بیفته. به پاهای سالمم نگاه نکن،

حادثه خبر نمی‌کنه. شاید اصلاً همین الان خواستم برم اون طرف خیابون، تصادف کردم، قطع نخاع شدم یا مُردم.
زهرا گفت: زبونت رو گاز بگیر، خدا نکنه.
کاظم گفت: پس تو رو خدا ول کن. این حرفا هر دومون رو ناراحت می‌کنه. از این به بعد هرکدوم از ما حرف منفی بزنه، تا سه روز طرف مقابل می‌تونه قهر کنه.
زهرا خندید و گفت: قهر، می‌تونی؟
کاظم گفت: اگه لازم باشه آره.
زهرا اخم کرد.
کاظم خندید. ـ شوخی کردم، قهر نمی‌کنم. ولی هر وقت حرف منفی زدی، جریمه‌ات اینه که یک شعر در وصفم بگی و خوشحالم کنی، باشه؟
زهرا گفت: باشه.
کاظم گفت: غروب خورشید رو نگاه کن! چه‌قدر زیباست. تا وقتی خورشید طلوع می‌کنه، امید به فردای بهتر وجود داره.
زهرا گفت: درسته.
چشمان پیرزن پُر از اشک شد و زمزمه کرد: با تو همه‌چیز زیبا بود. تو معلمم بودی. مثبت‌اندیشی مهم‌ترین چیزی بود که ازت یاد گرفتم. کاظم، می‌دونی چیه؟ عاقبت‌به‌خیر شدم، همین که محتاج بهرام و زنش نیستم و برای خودم پرستار دارم، خدا رو شکر.
اما خیلی وقته بهرام به خاطر زنش کمتر میاد پیشم. چون یک بار بهشون پیشنهاد دادم به‌جای این‌که نسیم رو هر روز بفرستین مهدکودک که مدام سرما بخوره و پول دوا و دکتر بدین، بعضی روزا پیش من و زینب بذارینش. حالا من نمی‌تونم خیلی بهش برسم و برای راه رفتن از واکر استفاده می‌کنم، اما زینب که پرستاره و تو این کار مهارت داره.
زنش شیدا با اخم تو چشمام نگاه کرد و گفت: «مامان، لطفاً بذارین بچه‌هام رو اون طوری که می‌خوام بزرگ کنم، دخالت نکنین. دلم می‌خواد بچه‌هام با هم‌سن‌وسالای خودشون بزرگ بشن و شاد باشن. اگه کنار یک پیرعلیل دیوونه باشن که فقط بلده شعر بگه و قصه‌های عجیب‌غریب تعریف کنه، چی یاد می‌گیرن؟»
من سکوت کردم و چیزی نگفتم؛ اما دلم خیلی شکست، کاظم.
چهره پیرزن غرق در اشک شد.
بهرام الان یواشکی به من سر می‌زنه و گاهی بچه‌ها رو میاره ببینم، چون دبیرستان نازنین نزدیک خونه ماست. اما نازنین اصلاً به مادرش نرفته، مثل ما گرم و با محبته. گاهی برام کتاب و گل میاره، می‌دونه عاشق گلم.
می‌دونم اگر اینجا بودی، می‌گفتی غصه نخور، همه‌چی درست میشه. آره، درست میشه؛ اما بدون تو نیمی از وجودم تاریکه.
بعضی وقتا فکر می‌کنم حرفی که سال‌ها پیش زدی اتفاق افتاد. یک تصادف ساده من و تو رو از هم جدا کرد. شاید اگه اون روز باهات بحث نمی‌کردم و این همه حرف منفی نمی‌زدم، این اتفاق نمی‌افتاد.
حرفای آدما انرژی داره، می‌دونم شاید مسخره باشه، اما ثابت شده.
کاظم، دلم تنگ شده. میشه من رو ببری پیش خودت؟ دیگه این‌قدر کتاب شعر و قصه چاپ کردم که می‌دونم آمرزیده خواهم شد. چون تجربه‌های زندگیم رو نوشتم و سرودم.
می‌خوام بخوابم. خسته‌ام. شاید خوابت رو دیدم.
زهرا حوصله بلند شدن نداشت. سرش از گریه زیاد درد می‌کرد. روی سینه‌اش سنگین بود. به پشتی صندلی تکیه داد و چشمانش را بست.
وقتی زینب از خرید آمد، هرچه صدایش کرد جواب نداد. انگار سال‌هاست مرده، رها شده، مثل پرنده‌ای که از قفس آزاد شود.■



سینما و تئاتر










مقاله: «معجزه در سینما»؛ «حانیه عباسی»

ماجرای ساخت یک فیلم: «بی او در بهار»؛ «جواد کراچی»

بررسی فیلم: «دراکولا»؛ کارگردان «لوک بسون»؛ «علی پاینده»

مقاله: «دخترهای خوشگل سیاه در فیلم و سریال»؛ «علی پاینده»

نقد فیلم: «لاک‌پشت»؛ «بهمن کامیار»؛ «پرستو عبدالهیان (مهاجر)»

نگاهی به فیلم: «ضربه مغزی»؛ کارگردان «پیتر لندسمان»»؛ «نازنین نیک پیما»

نگاهی به فیلم: «ناتور دشت»؛ کارگردان «محمدرضا خردمندان»؛ «پرستو عبدالهیان (مهاجر)»

بررسی روانشناختی انیمیشن: «بدنم را از دست دادم»، کارگردان «ژرمی کلاپن»؛ «گیتا بختیاری»

نگاهی به نمایش: «نگاهی به نمایش «بک تو بلک»؛ کارگردان «سجاد افشاریان»؛ «نازیلا خوشنود»



بررسی فیلم «دراکولا»

کارگردان «لوک بسون»؛ «علی پاینده»

دراکولا: یک قصه عاشقانه

تهیه‌کننده: ویرژینی بسون-سیلا

فیلمنامه‌نویس: لوک بسون

بر پایه: رمان دراکولا اثر برام استوکر

بازیگران: کلب لندری جونز، کریستف والتس، ماتیلده د آنجلیس.

موسیقی: دنی الفمن/ محصول ۲۰۲۵

دراکولا، اینبار به سبک لوک بسون

چرا همه بزرگان یک ارادتی به این دراکولا دارند. چون دراکولا خارق العاده است. مسحور کننده ترین شخصیت داستانی جهان که هیچ شخصیتی تاکنون به این اندازه مورد اقتباس قرار نگرفته.

اینبار لوک بسون، کارگردان افسانه‌ای لئون حرفه‌ای سراغ این شخصیت افسانه‌ای رفته. در ابتدا فیلم به دراکولای واقعی نقب می زند. شاید اکثر افراد ندادند که دراکولا، نماد خون آشامی در سینما و داستان یک فرد واقعی بوده. و برعکس به خلاف داستان نه یک شیطان مخالف مسیحیت بلکه مدافع مسیحیت در مقابل ترکان مسلمان عثمانی بوده. ولاد دراکولا به معنای فرزند اژدها شخصی بوده که در مقابل سلطان محمد فاتح معروف قسطنطنیه یا استانبول کنونی می‌جنگیده. در داستان او عشقش را در این راه از دست می‌دهد. و وقتی کلیسا بعد از این همه فداکاری در راه مسیحیت نمی‌تواند عشقش را به او بازگرداند او به مخالف مسیحیت تبدیل می‌شود. بدین شکل دراکولا نفرین می‌شود که نمیرد تا روزی که دوباره عشقش را ببیند. او برای جاودانگی از خون تغذیه می کند. و زنده می‌ماند تا چهارصد سال بعد که عشقش را بیابد.

لوک بسون در ساخت این داستان از نیای قبلی دراکولایی خود یعنی فرانسیس فورد کوپولا کارگردان معروف پدرخوانده که دراکولای مورد ساختش در زمان خود جوایز بسیاری از جمله سه جایزه اسکار را به دست آورد به شدت تأثیر پذیرفته. وقتی جاناتان هارکر در کاخ دراکولا با او دیدار می کند به عینه همان دراکولای فورد کوپولا را می‌بینیم. موسیقی متن به عینه از فیلم کاپولا تأثیر پذیرفته.

رگه‌هایی از شوخی‌های پست‌مدرنیستی در داستان و نوع ساخت و حتی در موسیقی فیلم به شدت نمایان است.

جاناتان هارکر از دراکولا می‌پرسد این یک سم است. دراکولا پاسخ می‌دهد نه احمق این عطر است.

لازم به ذکر است که دراکولا و نوع خون آشام در گذر زمان در فرهنگ عامه و داستان تغییر کرده و دیگر آن وحشت گذشته را ندارد. دراکولای خود داستان برام استوکر یک رذل حیله گر واقعی به تمام معناست اما دراکولایی که ما در اثر فورد کوپولا و لوک بسون می‌بینیم یک موجود عاشق پیشه است که در نهایت هم رستگار می‌شود. در فیلم لوک بسون او به دست خود تسلیم مرگ می‌شود تا نفرین باطل گردد.

به تدریج وحشت از نوع خون آشامی رخت بر بسته و خون آشام ها به موجوداتی جذاب تبدیل شده‌اند. فیلم‌ها و سریال‌های خون آشامی امروز دیگر مثل راهبه یا جن‌گیری یا فیلم‌های ارواح ترسناک نیستند بلکه جذاب و سرگرم کننده و حتی گاهی خنده دار هستند به شکلی که سریالی مثل خاطرات خون آشام به جای اینکه مردم را بترساند در زمان خود جذاب‌ترین سریال نوجوانان می‌شود.

به امید روزی که همانطور که برام استوکر خون آشام ها را از دل فولکلور بومی اروپایی‌ها بیرون کشید و چنین داستان خارق العاده ای نوشت که به پرمخاطب‌ترین شخصیت داستانی جهان تبدیل شود، نویسندگان مجامع داستان ایران هم این کلمه بازی و واژه پردازی بی مخاطب را رها کنند و سری به فولکلورها و افسانه‌های بومی بسیار قدرتمند ایرانی بزنند و از دل آن‌ها داستان‌هایی مدرن و پر مخاطب درآورند.■



مقاله «دخترهای خوشگل سیاه در فیلم و سریال»

«علی پاینده»



افزایش نقش رنگین پوست‌ها در جامعه و فرهنگ آمریکا و غرب.

وقتی به سریال‌های روز جهانی که از معتبرترین شبکه‌های پخش سریال‌های خانگی مثل مثلاً نتفلکیس پخش می‌شود دقت می‌کنی، به شکل عجیبی با افزایش دادن نقش‌های اول زن، به دختران رنگین پوست، یا حتی به طور کامل سیاه مواجه می‌شویم.

در گذشته چنین نبود. معمولاً نماد یک دختر خوشگل، یک دختر سفید بور، با چشم‌های آبی بود. چیزی که اصل آن به اروپایی‌ها که بعدها نژاد آن‌ها به آمریکا مهاجرت کرد برمی گردد.

اما حالا بیشتر دختران سیاه را می‌بینیم. بیایید چند نمونه را بررسی کنیم.

در سریال مرد شنی یا سند من نقش خواهر زیبای شاه رویاها که نمایانگر فرشته مرگ است را یک دختر سیاه بازی می‌کند. حتی نقش معشوقه زیبای شاه رویاها را یک دختر سیاه بازی می‌کند.

در سریال آخرالزمانی بنیاد که در فضا و آینده انسان را به نمایش می‌گذارد، که از داستانی از آیزاک آسیموف الهام گرفته شده است، نقش اول دختر را که یک ریاضیدان نابغه دارای نیروهای ذهنی فراطبیعی است به نام گیل دورنیک را یک دختر سیاه برعهده دارد.

در سریال آخرالزمانی دیدن، که آن هم آینده بشر را به نمایش می‌گذارد، آنجا که همه انسان‌ها کور شده‌اند و بینایی جرم محسوب می‌شود، آنجا هم پسران و دختران نسل جدید بیناها اکثراً سیاه هستند. حتی نقش جرلا مارل، که نوعی پیامبر و اولین انسان بینا محسوب می‌شود و پدر تمام بیناهای جدید است را یک فرد کامل سیاه بازی می‌کند. انقدر سیاه که گویی از دل جنگل‌های آفریقا و میان شامپانزه‌ها این بازیگر را بیرون کشیده باشند. حتی در سریالی مثل آرکین که نوعی انیمیشن بزرگسال است و بالاتر از همه رتبه اول سریال‌های فانتزی را هم یدک می‌کشد در نقش آمیزی شخصیت‌های کارتونی از رنگ‌های چهره سیاه و دورگه بسیار بهره برداری شده.

واقعاً این تغییر از کجا شروع شده است و چرا در مقالات به آن اشاره نمی‌شود؟! گویی نماد زیبایی به نسبت مثلاً بیست سی سال پیش در حال تغییر است.

شاید اکثر افراد ندانند اما زیبایی همیشه در تاریخ اذهان یکجور تعبیر نمی‌شده است. مثلاً در گذشته نزدیک چشم‌های درشت آبی نمایانگر زیبایی بود اما در گذشته‌های دور تاریخ بشر، زمانی که فرهنگ چینی فرهنگ غالب جهان بود به عکس امروز که معیارهای غربی فرهنگ غالب هستند، نماد زیبایی یک دختر چینی با چشم‌های ریز بود به عکس امروز که چشم درشت نماد زیبایی تعبیر می‌شود.

اما حالا گویی سیاهان و بردگانی که سال‌ها و قرن‌ها پیش به اجبار از آفریقا ربوده و برای کار به مزارع قاره آمریکا برده می‌شدند، به تدریج و در طول قرن‌ها با جنبش‌های سیاهان پیشرفت کرده و از درون جوامع سفید را خورده‌اند به شکلی که حالا گویا حتی معیار زیبایی را در جوامع غربی تغییر داده‌اند که ما بدین شکل با افزایش قدرت سیاهان در سینما و تلویزیون که نماد فرهنگ غرب محسوب می‌شود مواجه هستیم که تا این حد نقش‌های اول به دختران کامل سیاه یا حتی به شکل چشمگیری به پسران زیبای سیاه داده می‌شود. گویی نمادها و معیارهای زیبایی در جهان در حال تغییر و دگرگونی فرهنگ بشری باشند.■





«بی او در بهار» ماجرای ساخت یک فیلم

نویسنده «جواد کراچی»

ماجرا از این جا شروع شد که نعش یک دختر جوان در منزلش پیدا شد.

ماجرا از اینجا شروع شد که لاشه مرده یک دختر جوان در منزلش پیدا شد.

ماجرا از این جا شروع شد که جسد مرده دختری جوان در منزلش پیدا شد. دختر مرده بود، کسی هم نمی‌دانست چرا.

جسدش در کنار شومینه‌ای نیم سوز روی فرش افتاده بود.

آیا خود کشی کرده؟ آیا او را کشته‌اند؟ آیا به مرگ طبیعی مرده؟

و اما و اگر های بسیاری دیگر.

هیچ فردی دستگیر نشده و هیچ نتیجه‌ای هم اعلام نشده... همه چیز مبهم مانده.

دختری به شکل بهار

ماجرای این فیلم، از آنجایی شروع شد که از رفت و آمدهای مداوم به اداره ارشاد و سازمان سینمایی و بنیاد فارابی خسته شده بودم.

فیلمنامه های بیدارم برو/ پاشا، پریوش و آتش/ دیوار کوتاه شما پس از رفت و آمدهای مکرر بی نتیجه مانده بود. می‌خواستم فیلم بسازم و فیلمی هم بسازم که سینمای بدنه نباشد و یا بگفته بعضی‌ها، دفاع مقدس هم نباشد. برای فیلم در باره جنگ، طرح در ذهن داشتم و فیلم هیروشیما عشق من ساخته آلن رنه را در دوران تحصیل چند بار دیده و شدیداً هم تحت تأثیر آن قرار گرفته بودم. نمی‌گذاشتند و پافشاری‌ها هم به جایی نمی‌رسید.

تا اینکه تصمیم گرفتم بدون فیلمنامه، فیلمی در باره وقایع روزمره را شروع کنم. طرح اولیه را در ذهن می‌نوشتم و شب و روزم را با آن می‌گذراندم.

تا اینکه به مرحله انتخاب عوامل و انتخاب بازیگر رسید.

مژده شمسایی در فیلم استاد بهرام بیضایی هنرمند بی بدیل سینما، تئاتر و ادبیات ایران، خوش درخشیده بود و چون با بهرام بیضایی ازدواج کرده بود هیچ کارگردانی به سراغ او نمی‌رفت. با آقای بیضایی قرار گذاشتم و به منزل آنها رفتم.

نشستیم و از هر دری سخنی و اینکه می‌خواهم بدون فیلمنامه کار جدیدم را کار کنم و خانم شمسایی را هم برای نقش اول فیلم در نظر گرفته‌ام.

آقای بیضایی، حق انتخاب را به خانم شمسایی سپردند.

در این میان مانده بودم که آیا داستان اصلی را باز گویم یا اینکه ترکیبی از داستان واقعی و مقداری هم راه و بیراهه رفتن تا خط اصلی داستان همچنان در ذهنم محفوظ بماند و هیچ کس با خبر نشود. خانم شمسایی، پا در یک کفش کرده بود و می‌گفت بدون فیلمنامه، فیلم بازی نمی‌کنم. تا آخر شب، منزلشان بودم و نتوانستم نظرشان را تغییر بدهم.

ناامید و سر خورده به درد چه کنم گرفتار شده بودم.

انتخاب بازیگری که بتوان در چنین شرایطی به او اطمینان داشت و او هم بتواند همراهی کند، کار آسانی نبود. سال‌ها دوری از ایران و فیلم سازی در خارج از کشور و در داخل کشور هم نسل دیگری از عوامل وارد سینما و تلویزیون شده بودند که ارتباط برقرار کردن فکری، با آنها کار آسانی نبود.

ساعت پنج صبح تلفن منزل در آلمان زنگ خورد.

گوشی را برداشتم. صدای نگران، لرزان و ترسیده خواهرزاده‌ام بی مقدمه گفت، دایی جان زلزله اومده در بم و ایرج بسطامی هم مرده.

با سر به دیوار کوفتم، یادم نبود که در آلمان هستم و این صدا همسایه‌ها را از خواب بیدار می‌کند.

تا ظهر همان روز یک کارتون دارو، یک کارتون لباس و مقداری پول نقد از آشنایان و دوستان آلمانی را جمع آوری کردم. با همکاران در شبکه زد دی اف هماهنگ شدیم. شب در تهران هستم.

جا دارد که از مسئولان هواپیمایی ماهان ایر در شهر دوسلدورف آلمان و مسئول وزارت ارشاد آن زمان، آقای علیرضا شیروی تشکر کنم که گفتند در این شرایط کارت خبرنگاری لازم نیست. مستقیم بروید بم.

بهروز آذریون دستیار ثابت کارهای مستندم بودند. پیش از پرواز با او تماس گرفتم و گفتم کلید منزل نزد خواهرم هست. ماشین را روشن کن و برو بطرف کرمان.

در فرودگاه کرمان همدیگر را می‌بینیم. شب وقتیکه از فرودگاه بیرون آمدیم و با بهروز آذریون روبوسی کردم، همکار آلمانی ما، مات و متحیر مانده بود. شنیده بود که ایرانی‌ها نامنظم هستند و همیشه دیر می‌آیند و یا بسیار بد قول هستند. در راه رفتن به بم بودیم که خودش تصدیق کرد که ایرانی‌ها هم می‌توانند منظم و خوش قول باشند.

نیمه‌های شب به بم رسیدیم. کجا بخوابیم، کجا به دستشویی برویم و سئوالاتی روزمره که باید راه حل آن‌ها را می‌یافتیم.

بار غم از دست دادن روانشاد ایرج بسطامی بر دوشم بود. همکار آلمانی ما که مسئول کارهای فنی و ارسال گزارش از زلزله و ابعاد زلزله بود از همان ساعات اولیه کارش را شروع کرده بود و از همکاران تلویزیون سویس که زودتر از ما رسیده بودند اطلاعات را می‌گرفت. دوازده روز در بم ماندیم. هر گاه فیلمبرداری و یا ضبط رادیویی نداشتیم بهروز آذریون را مسئولیت داده بودم تا قبر ایرج بسطامی و یا باز مانده‌های خانواده او را پیدا کند.

هر گاه رفت و جویا شد و ما هم چشم انتظار او ماندیم هر دوازده روز با جواب
نه! نه! نه! نه! نه! نه! نه! نه! نه! نه! نه! نه!
بازگشت.
سنگینی بار غم، چنان بود که شب آخر و بهنگام باز گشت در فرودگاه کرمان به همشهری روانشاد بسطامی گفته بودم که چه تمام مردمی که مردند و چه ایرج بسطامی.
این موضوع باعث عصبانیت او شد و این درشت گویی مرا با طعنه‌ای هوشمندانه جواب داد و از او حس وطن دوستی را آموختم که بیشتر مرا برانگیخت.
سفری اینچنینی و انجام وظیفه‌ای اینچنینی باعث شده بود که مسئولان شبکه زد دی اف آلمان دستشان را تنگ نگیرند و حقوق اندکی بیشتر به ما بپردازند.
زیاد فیلم گرفته بودم. آوار و. خرابه‌ها. کشته شده‌ها و باز مانده‌ها، مصاحبه‌ها با زنان و کودکانی که تنها مانده بودند. گورستانی عظیم از مرده‌ها و شهر تاریخی بم که دیگر نبود.
با هر مشکلی که بود وسایل فیلمبرداری را بر بالای ارگ بم بردیم. همانجایی که دو سال پیش‌تر با همسرم نشسته بودیم و جایتان سبز، قوری دوم چای با خرما را خالی کردیم و خندیده بودیم. اما امروز خنده نبود. چشم‌هایی اشکبار بودند که تمامی خاطرات را بر هم می‌ریختند.
بهنگام باز گشت به آلمان به همکار و دوستم گفتم، من تصمیم گرفته‌ام که فیلمی مستند و داستانی در باره این زلزله و نقش روانشاد بسطامی در موسیقی سنتی کشورمان را بسازم که با استقبال او هم روبرو شد.
دو سال گذشت...
بی او و بی صدای او، در بهار گم کرده‌ای داشتم. خوشبختانه تلویزیون زد دی اف و نماینده شبکه آرته هم موافقت کردند.
دو سال گذشت...
طرح اولیه را در ذهن داشتم و دیگر نیازی به تصویب فیلمنامه و عضویت در کانون باصطلاح کارگردانان نبود. کانونی که صلاحیت و عضویت در آن برایم معضلی شده بود و نمی‌خواستم که عضویت زد و بندی را به یوغ بکشم.
شبکه تلویزیونی اتریش و آلمان، مرا بعنوان همکار آزاد به بخش رسانه‌های خارجی ارشاد معرفی کرده بودند و می‌توانستم بدون هیچ مشکلی، کار در کشور خودمان را دنبال کنم.
پیگیر ماجرا شدم. و بسراغ گلشیفته فراهانی رفتم. با او در کافی شاپ هتل لاله قرار گذاشتم. سر وقت آمد. با پاترل مشکی رنگش در کنار ماشین من پارک کرد.
بی هیچ پیش درآمدی مستقیماً به اصل موضوع پرداختم. بخشی از صحبت‌ها و خط داستان که برای خانم شمسایی تعریف کرده بودم را هم برای خانم فراهانی بازگو کردم. در میانه حرف‌ها بود که حرفم را قطع کرد و گفت.
اجازه می‌خواهم از شما که در مورد موضوع دیگری با شما صحبت کنم. حواسم را جمع کردم و با اشتیاق منتظر ماندم.
طرح شما بسیار عالی و خوب است، با این حرارت که شما صحبت می‌کنید من هم کاملاً موافق ساخته شدن چنین فیلمی هستم. اما من باید به صراحت و راستی به شما بگویم که می‌خواهم از ایران بروم.
اصلاً انتظار چنین صداقت و راستگویی را نداشتم. بحث و حرف‌ها عوض شد.
سی سال دوری از مملکت و سی سال تجربه زندگی در خارج از کشور را بدون هیچ پرده پوشی در اختیار او گذاشتم.
تمام مسایلی که بعد از رفتن او از ایران در رسانه‌ها مطرح شده بودند را برای او باز گو کردم.
او هم با صداقت و راستگویی گفت. من همه اینها را می دانم ولی تصمیم را تغییر نمی‌دهم.
به گارسون علامت دادم تا حساب ما را بیاورد. رفت و جای بازی‌های ظریف و حرفه‌ای او بر پرده سینماهای ایران خالی شد.
به سراغ پگاه آهنگرانی رفتم. مادرش را می‌شناختم و یکی دو بار برای مصاحبه با تلویزیون آلمان و یا اتریش روبروی دوربینم نشسته بود. با خانم حکمت که صحبت می‌کردم، توصیه و تذکراتی مادرانه را مطرح کرد که پس از سال‌ها دوری از شرق و نگاه شرقی به فرزندان، برایم بسیار جالب بود. در جواب به او گفتم، خدا را شکر. آموخته‌ام و روحیه‌ام به هنگام کار، فقط حول و هوش کار هست.
با پگاه هم صحبت‌های اولیه را انجام دادیم و رسیدیم به روز رفتن و کار را شروع کردیم. سال ۱۳۸۵ بود که مابقی داستان زلزله بم را کار کردیم.
محمد علی بسطامی، دستیارم شده بود. سکانس‌های تهران را گرفتیم و آماده مسافرت به شهرهای تاریخی ایران شدیم.
داستان فیلم دختری به شکل بهار در باره دختر خبرنگار جوانی است که پس از اتمام تحصیلات، بدنبال کار می‌گردد و بعنوان عکاس، مشغول بکار می‌شود. سپس فیلمبردار می‌شود و گرایشش بطور طبیعی او را بسوی نوشتن سوق می‌دهد.
**
نوشتن...نوشتن ... نوشتن خوب است اما مشکل اینجاست، زمانی که نوشتید باید کسانی باشند تا آنرا بخوانند. نوشتن در تنهایی اتفاق می افتد اما نیاز بدان هست تا گفتگویی را پدید بیاورد. گفت و گو می‌باید از زاویه‌های متفاوتی باشد تا حرف‌های تازه‌ای بیان شوند. زمانیکه هر نگارنده‌ای بیندیشد که خودش واقعیت و حقیقت را می‌داند دیگر نیازی به گفت و گو نیست. گفت و گو زمانی معنی پیدا می‌کند که حرف‌ها و اندیشه‌های تازه‌ای بیان شوند و راه ادامه گفت و گو، باز بماند و نه اینکه راه گفت و گو را مسدود کنند.
ساختن فیلم مستند در باره آثار باستانی ایران اولین پروژه‌ای است که دختری که نقش خبرنگار را دارد، آغاز می‌کند. اما در میانه راه، زلزله بم شهر تاریخی بم را ویران می‌کند. متأثر شده از این حادثه

غم انگیز، وصیت نامه خودش را می‌نویسد تا غافلگیر نشود.
**
آیا آنها وصیت نامه را آنچنان که نوشته‌ام و خواسته‌ام اجرا می‌کنند یا اینکه همانگونه که همیشه مرسوم بوده؟ ... آیا بدون اندیشیدن به کاری که می‌کنند باز هم آنرا تکرار می‌کنند یا اینکه به هویت خودشان که خردورزی و دانایی را، در رأس همه امور می‌دانند وفادار می‌مانند؟ ... خواسته من را اجرا می‌کنند یا نه؟

خواسته بودم که بجای زاری و غم، شادی کنند. خواسته بودم که برای لحظاتی روح شادی را زنده کنم. برای از بین بردن غم و زاری باید ریشه‌های آنرا خشکاند، و برای رسیدن به شادی می‌باید بذر شادی را کاشت. مثل بهار .در بهار همه چیز نو می‌شود.

موسیگی... رخس... و پایکوبی نشان دهنده شادی است. نشان دهنده از سر آفرینی است. هویت بهار و واقعیت شادی و نو شوی نیز همین است.

نام دیگر من جوینده است.

چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب که می‌رقصند با هم مست و هوشیار.

همراه با عوامل فیلمبرداری که عکاس فیلم و دستیار و بازیگر بودند از شهر قم و زیارتگاه حضرت معصومه، کار را شروع کردیم. به جمکران و چاه جمکران رسیدیم که عکاس به سراغم آمد و گفت، فیلم دوربین ندارم. فیلمم تمام شده.

عکاس فیلم یک کیف حرفه‌ای عکاسی که حداقل بیست کیلو وزن داشت را به روی دوش خودش می‌کشید، اما دو حلقه نگاتیو در کیفش نبود.

همانجا با او خداحافظی کردیم و مابقی سفر را بدون عکاس طی کردیم تا رسیدیم به دوست خوب دوران دبیرستان که در دوران بازنشستگی عکاس شده بود.

آثار تاریخی کرمان را گرفتیم تا رسیدیم به بم.

بمی که دیگر مثل بم سابق نبود. از معماری سنتی شهر خبری نبود.

آموزگار مدرسه، گور کن شده بود. بیوه‌ها با بیوه‌ها ازدواج کرده بودند.

و صدها داستان غم انگیزی که در میانه زیستن بر راهمان نشسته بود و صدای پای مرگ، کوی به کوی در باد می‌پیچید و زوزه کشان. فریاد زمان را نمی‌شنوید.

باید که راه را ادامه می‌دادیم و به شهرهای تاریخی ایران می‌رفتیم و داستان فیلم را دنبال می‌کردیم.

اصفهان، شیراز، فیروزآباد، ایزد خواست و شهرهایی دیگر را باید فیلمبرداری می‌کردیم.

همه لوکیشن های تاریخی طبق روال برنامه ریزی شده، فیلمبرداری شدند و برای تدوین فیلم به تهران باز گشتیم. مراحل فنی فیلم به خوبی پیش رفتند و برای صداگذاری و ضبط گفتار فیلم به زبان آلمانی به آلمان بر گشتم و در آنجا هم همه کارها به خوبی پیش رفت.

فیلم آماده پخش بود.

سر دبیر شبکه زد دی اف که مسئول شبکه آرته هم بود، می‌باید فیلم را ببیند و نظر نهایی خودش را اعلام کند، تقریباً شش ماه، مرا در انتظار گذاشت.

تا اینکه متوسل به همکاران آلمانی شدم و آنها بودند که مرا به شبکه دعوت کردند.

ناخودآگاه و سرزده در مقابل درب اتاقش ایستادم.

اولین جلسه، آخرین جلسه بود.

فیلم طولانی است و ما کنداکتور ۷۰ دقیقه‌ای نداریم.

باید فیلم را به ۴۵ دقیقه کوتاه کنید.

من فیلم را چندین بار دیده‌ام.

آهنگی که به زبان فارسی و موسیقی ایرانی هست (ایرج بسطامی، پرویز مشکاتیان) باید حذف شود.

سکانس آثار باستانی طولانی است.

و ... و...

در آخر فیلم، دختر خبرنگار که زنده می‌شود، بهتر است که بمیرد و زنده نشود.

با گفتن این جمله، تفکر منحوس و پلید او را خواندم.

آهی از ته دل کشیدم که او هم متوجه شد.

بی هیچ کم و یا زیادی چاک دهان را باز کردم.

و به او گفتم: او هرگز نمی‌میرد. او مثل بهار است که هر سال و پس از هر زمستانی باز هم می‌آید، باز هم خواهد آمد.

جلسه، ملتهب شده بود و دست بردار نبودم.

اگر این کارها را انجام بدهی به شما مبلغ ... می‌دهیم.

یک صفر از رقمی که قرار بود بپردازند را کم کرده بود. به او گفتم قرار ما چیز دیگری بوده. با کمال خونسردی به چشمان من نگاه کرد و گفت، تو قبلاً و در زمان وقوع زلزله حقوق و دستمزد خودت را دریافت کرده‌ای.

پرونده فیلم را مطالعه کرده‌ام حتی بیشتر از دستمزدتان به خاطر حسن انجام کار، هدیه هم داده شده.

چهار سال از زلزله گذشته بود و همه چیز شکل دیگری شده بود. دوران احمدی نژاد بود و تلویزیون آلمان نیاز به فیلم‌های انتقادی و منفی داشتند تا اهداف سیاسی خودشان را پیگیری کنند.

فیلم را برداشتم و به او گفتم، تغییرات را فکر نمی‌کنم که اعمال کنم، اگر مایل بودید همانطور که ساخته شده است پخش کنید. در خدمتتان هستم.

و دیگر همکاری خودم را قطع کردم. دختری به شکل بهار با بازی پگاه آهنگرانی تا امروز و هرگز پخش نشده. تنها در نمایش‌های خصوصی یا دور هم نشینی با دوستان است که دیده می‌شود و همیشه هم افسوس بینندگان را بدنبال دارد.■

مقاله «معجزه در سینما»

«حانیه عباسی»



آیا سینما می‌تواند ناممکن را باورپذیر کند؟

معمای بازنمایی معجزه

در آستانه امر ناممکن: بازنمایی معجزه در پهنه سینما سینما، این هنر متعالی قرن بیستم و بیست‌ویکم، از بدو تولد خود با امر متعالی و ماوراءالطبیعه پیوندی ناگسستنی داشته است. نخستین پرده‌های سفید، صحنه‌هایی را به تماشا گذاشتند که حرکتی جادویی داشتند، گویی خود سینما نخستین معجزه بشری بود؛ معجزه‌ای که زمان و مکان را در هم می‌نوردید و واقعیتی موازی را خلق می‌کرد. برادران لومیر، با آن قطار ترسناک و مهیب که به سوی تماشاگران می‌تاخت، نه تنها یک نوآوری تکنولوژیک، که تجلی یک شعبده‌بازی بزرگ را ارائه دادند. این ریشه‌ها، سینما را از ابتدا به قلمروی از حیرت و شگفتی گره زد، قلمرویی که در آن، امر غیرممکن، ممکن به نظر می‌رسد. اما وقتی سخن از «معجزه» به میان می‌آید، فراتر از این جادوی تکنولوژیک بنیادین، به سراغ مفهومی می‌رویم که در بستر ادیان، اسطوره‌ها و متافیزیک ریشه دوانده است: وقوع امری ناممکن به اراده‌ای فراتر از اراده انسانی، نشانه‌ای از حضور یک نیروی قدسی یا لااقل نظمی برتر در کار جهان. نمایش این «ناممکنِ ممکن شده» در رسانه‌ای که ذاتاً بر پایه توهم، تصویر و داستان استوار است، یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال باشکوه‌ترین چالش‌های پیش روی فیلمساز در طول تاریخ این هنر بوده است.

سینما چگونه می‌تواند امری را که فراسوی درک حسی و منطق متعارف است، به تصویر بکشد؟ آیا با ابزارهای فنی خود—جلوه‌های ویژه بصری و صوتی—صرفاً به بازسازی ظاهری و رئالیسم یک پدیده معجزه‌آسا می‌پردازد، یا می‌کوشد تا حسی از آن امر متعالی، آن هیبت و شکوه، را در جان و ذهن مخاطب زنده کند؟ پاسخ به این پرسش، طیفی وسیع از رویکردهای سینمایی را در بر می‌گیرد که هر یک، بازتابی از جهان‌بینی خالق اثر و بافت فرهنگی-تاریخی اثر هستند. در یک سوی این طیف، رویکردی واقع‌گرایانه، مینیمال و درون‌نگرانه قرار دارد که در آن معجزه نه با رعد و برق و شکافتن دریاها، که در سکوت، در روزمرگی و درونی‌ترین لحظات زندگی شخصیت‌ها رخ می‌نماید. در اینجا، فیلمساز از نمایش مستقیم و ابزارزدهٔ پدیده‌های خارق‌العاده پرهیز کرده و به جای آن، بر تأثیر معجزه بر زندگی فردی، روان آدمی و رابطهٔ انسان با امر قدسی تمرکز می‌کند. فیلمی مانند «درخت زندگی» اثر ترنس مالیک را به یاد آورید. در این اثر سینمایی که بیشتر به یک مدیتیشن بصری و فلسفی شبیه است، معجزه در خود هستی، در پیچ و تاب زمان، در تولد یک ستاره و در رنجش یک برگ نهفته است. مالیک به دنبال نمایش یک معجزه رویدادمحور و خاص نیست؛ او کل هستی را یک معجزه واحد و پیوسته می‌بیند و دوربین شاعرانه‌اش می‌کوشد این حقیقت را در دل زندگی به ظاهر معمولی یک خانواده آمریکایی در دهه ۵۰ کشف کند. معجزه در نگاه پسرک به مادرش، در سایه‌های بازیگوش روی دیوار، در وزش باد از میان درختان، و در جست‌وجوی بی‌پایانش برای معنای رنج و مرگ متجلی می‌شود. این رویکرد، معجزه را از امری استثنایی، نادر و دراماتیک، به کیفیتی همیشگی، حاضر و ناپیدا در متن زندگی تبدیل می‌کند. ایمان نه با دیدن نشانه‌های بزرگ، که با «دیدن» راز در پشت ظاهر عادی اشیا حاصل می‌شود.

اما در سوی دیگر این طیف، رویکردی حماسی، باشکوه و عینی‌گرا قرار دارد که در آن سینما با تمام قوای تکنیکی و روایی خود به میدان می‌آید تا شکوه و عظمت یک رویداد ماوراءالطبیعی را به تماشا بگذارد. اینجا، معجزه یک «رویداد دیدنی» و نقطه عطفی نمایشی است. فیلم‌های تاریخی-مذهبی کلاسیک هالیوود، مانند «ده فرمان» سسیل بی. دمیل، نمونه‌ای بارز از این نگاه هستند. شکافته شدن دریای سرخ در این فیلم، با آنکه با معیارهای امروزی جلوه‌های ویژه‌اش ساده و نخنمای به نظر می‌رسد، اما در زمان خود اثری شگفت‌انگیز و پیشرو بود و توانست عظمتی اسطوره‌ای و خدایی را بر پرده سینما زنده کند. در این گونه آثار، معجزه نقطه اوج درام است؛ لحظه‌ای که قدرت خداوند یا نیرویی متعالی به طور عینی، بی‌چون و چرا و قابل مشاهده برای همگان بر جهان مادی حکم‌فرما می‌شود و سرنوشت شخصیت‌ها و تاریخ را دگرگون می‌سازد. این نمایش باشکوه و عینی، هدفی دوگانه دارد: نخست ایجاد حسی از شگفتی، ترس مقدس و فروتنی در مخاطب، و دوم تثبیت قدرت یک باور و روایت کلان در ساختار داستان. این نگاه، ریشه در سنت

کهن «تماشا» به عنوان وسیله‌ای برای انتقال حقیقت دارد؛ گویی دیدن آن رویداد با چشمان خود—ولو در قالب بازسازی سینمایی—می‌تواند زمینه‌ساز باور کردن باشد.

با این حال، نگاه سینما به معجزه همواره مثبت، ایمان‌محور و جدی نبوده است. جریان مدرن، پست‌مدرن و طنزآلود، بارها به سراغ این مفهوم رفته‌اند تا آن را به چالش بکشند، بازتعریف کنند، زمینی سازند یا حتی به مسخره بگیرند. در فیلم کالت «مونتی پایتون و جام مقدس»، معجزه و امر ماوراءالطبیعه به سوژه‌ای برای کمدی آبزورد و پوچ‌گرا تبدیل می‌شوند. خداوندی که در آسمان‌ها ظاهر می‌شود و با فرستادن شوالیه‌هایش را به ماموریتی مسخره و بی‌سرانجام می‌فرستد، یا معجزه‌ای که به شکلی کاملاً غیرمنتظره، بی‌ربط و ضدکلاسیک رخ می‌دهد، همگی تلاشی هستند برای شکستن هاله تقدس از این مفاهیم و نگاه کردن به آن‌ها از زاویه‌ای طنزآمیز، زمینی و بشری. در اینجا، معجزه نه امری متعالی و قابل تعظیم، که پدیده‌ای است در خدمت روایتی هجوآمیز از اسطوره و تاریخ، روایتی که بر ضعف‌ها، حماقت‌ها و جنبه‌های کمیک انسانیت حتی در دل مقدس‌ترین داستان‌ها تأکید می‌کند. این رویکرد، در عین خنده‌دار بودن، عمیقاً انسان‌گرایانه است؛ زیرا قداست را از آسمان به زمین می‌آورد و آن را درگیر مسائل پیش پاافتاده و روزمره می‌کند.

اما شاید عمیق‌ترین و انسانی‌ترین بازنمایی معجزه در سینما، جایی رخ دهد که مرز بین معجزه و امر طبیعی، بین مداخله الهی و تصادف صرف، بین روان‌پریشی و مکاشفه، مخدوش و مبهم می‌شود. این قلمرو، سرزمین ابهام است، سرزمینی که سینما به دلیل قدرت بی‌همتایش در نمایش ذهنیت و رؤیا، ارباب بلامنازع آن است. فیلم‌هایی هستند که در آن، وقوع یک رویداد شگفت‌انگیز را می‌توان هم به حساب یک مداخله الهی یا متافیزیکی گذاشت و هم به حساب یک تصادف شانس‌آمیز، یک پدیده روان‌تنی، یا حتی یک خودفریبی جمعی. این ابهام، خود بخشی از زیبایی، پیچیدگی و قدرت روایت است و مخاطب را به درگیری فعالانه با اثر وامیدارد. فیلم «فرشتگان در آمریکا» بر اساس نمایشنامه‌ای از تونی کوشنر، نمونه‌ای درخشان از این دست است. در جهانی که توسط بحران ایدز در دهه ۱۹۸۰ میلادی به لرزه درآمده، شخصیت‌ها درگیر رویاها، هذیان‌ها، توهمات و دیدارهایی می‌شوند که می‌توان آن‌ها را نشانه‌ای از معجزه، ظهور فرشتگان و پایان جهان تفسیر کرد، یا صرفاً فروپاشی روانی ناشی از تب، بیماری، احساس گناه و طردشدگی اجتماعی. فیلم پاسخ قطعی و ساده‌ای به این پرسش نمی‌دهد. در عوض، این ابهام را به عنوان فضایی غنی برای کشمکش درونی شخصیت‌ها، جست‌وجوی آنان برای رستگاری، عشق و بخشش در میان ویرانی به کار می‌گیرد. در چنین آثاری، معجزه دیگر یک رویداد عینی، اثبات‌پذیر و جهان‌شمول نیست، بلکه یک «احتمال» شخصی است، یک امکان متافیزیکی که در دل شرایط بحرانی و مرزی متولد می‌شود و به زندگی فرد معنا و جهت می‌بخشد، صرف نظر از اینکه منشأیی عینی داشته باشد یا نه.

این رویکرد ابهام‌آلود و شخصی‌شده را در فیلم کوتاه و عمیقاً تأمل‌برانگیز «داستان راز» اثر عباس کیارستمی نیز می‌توان به وضوح دنبال کرد. در اینجا، معجزه در قالب یک اتفاق به غایت ساده و پیش پاافتاده—پیدا شدن اسکناسی در لابه‌لای صفحات یک کتاب—رخ می‌دهد، اما تأثیر آن بر زندگی شخصیت اصلی، چیزی فراتر از ارزش مادی آن پول است. این رویداد کوچک، مانند کلیدی است که قفل ناامیدی، انزوا و روزمرگی یک زندگی فروخفته را می‌شکند و دریچه‌ای به سوی امکانی جدید، به سوی شانس و معنایی تازه می‌گشاید. کیارستمی معجزه را نه در شکافتن کوه یا زنده کردن مردگان، که در ظرافت یک لحظه، در تصادفی که می‌تواند معنادار باشد، در نشانه‌ای که تنها برای فرد دریافت‌کننده آن مفهوم دارد، جست‌وجو می‌کند. این نگاه، معجزه را به امری کاملاً شخصی، درونی و تقریباً خصوصی تبدیل می‌کند که شاید برای دیگران قابل مشاهده یا درک نباشد، اما برای فرد تجربه‌کننده، جهان را از بنیاد دگرگون می‌سازد. این، دموکراتیزه کردن مفهوم معجزه است.

سینمای فانتزی و علم‌تخیلی نیز به شیوه‌ای خود و با زبان مخصوص به خود به سراغ مفهوم معجزه رفته‌اند. در دنیایی مانند «ارباب حلقه‌ها» ی پیتر جکسون، معجزه در قالب جادو، طلسم، نیروهای کهن و موجودات افسانه‌ای تجسم می‌یابد که برای ساکنان آن جهان، اگرچه استثنایی و خطرناک، اما بخشی از قوانین شناخته شده هستی محسوب می‌شوند. با این حال، حتی در این جهان‌های ساختگی، تمایز ظریفی بین قدرت جادویی صرف—که مهارتی اکتسابی یا ذاتی است—و یک «معجزه» به معنای عمیق‌تر، معنوی و نامنتظره آن وجود دارد. نابودی حلقه در آتشفشان کوه نابودی، تنها با یک عمل قهرمانانه و برنامه‌ریزی شده محقق نمی‌شود؛ نقش شانس، سرنوشت، یا همان «لطف نامرئی» (یا به قول تالکین، یاری یور)، به وضوح در سراسر سفر فرودو و سم احساس می‌شود. این مداخله نامرئی و فراجادویی، که خارج از محاسبات، برنامه‌ریزی‌ها و حتی درک شخصیت‌هاست، همان

کیفیت معجزه‌آسای روایت را تشکیل می‌دهد. در سینمای علم‌تخیلی سخت‌افزار نیز، پیشرفت‌های تکنولوژیک آنقدر پیشرفته و پیچیده هستند که برای انسان امروزی، همچون معجزه و جادو به نظر می‌رسند—شفای بیماری‌های لاعلاج، سفرهای بین‌سیاره‌ای، هوش مصنوعی فوق‌العاده. اما نکتهٔ کلیدی اینجاست که در این ژانر، این تکنولوژی است که نقش معجزه را ایفا می‌کند، و این خود بازتابی است از ایمان مدرن بشر به علم و خردگرایی به عنوان منجی نهایی، جایگزینی برای خدا یا خدایان کهن. این نگاه، خود پرونده‌ای پیچیده در بررسی نسبت معجزه و تکنولوژی در سینما می‌گشاید.

در این میان، نمی‌توان از نقش «نماد» به عنوان پل ارتباطی بین امر متعالی و امر زمینی در سینما غافل شد. بسیاری از فیلم‌ها، به جای نمایش مستقیم معجزه، از نمادها و استعاره‌ها برای اشاره به آن استفاده می‌کنند. باران ناگهانی که پس از یک دوره خشکسالی و در اوج بحران می‌بارد، جوانه زدن یک گیاه در میان ویرانه‌ها، یا حتی یک ملاقات غیرمنتظره که مسیر زندگی را تغییر می‌دهد—همه می‌توانند تجلی‌های نمادین از یک معجزه باشند. فیلم «بابل» اثر آلخاندرو گونزالس اینیاریتو، با به هم پیوستن داستان‌هایی به ظاهر نامرتبط در گوشه و کنار جهان، به نوعی به نمایش «معجزه ارتباط انسانی» در جهانی پر از سوءتفاهم و سکوت می‌پردازد. در اینجا، معجزه، درک کردن و درک شدن است، و این خود بزرگ‌ترین امر ناممکن در جهانی پر از مرزهای زبانی، فرهنگی و سیاسی به نظر می‌رسد.

در نهایت، باید به این نکته ظریف و اغلب ناگفته اشاره کرد که خود فرآیند خلق یک فیلم، از ایده تا اجرا، می‌تواند به نوعی تجربه یک معجزه جمعی باشد. همکاری ده‌ها و گاه صدها هنرمند، تکنیسین و صنعتگر با پیشینه‌ها و تخصص‌های مختلف، تبدیل ایده‌ای انتزاعی و ساده در ذهن یک کارگردان به واقعیتی ملموس، چندحسی و تأثیرگذار بر پرده سینما، و آن لحظه نابی که تماشاگر در تاریکی آیینی سالن، با تصویر و صدا یکی می‌شود، از خود می‌گذرد و جهانی دیگر را—با تمام عواطف و افکارش—تجربه می‌کند؛ همه و همگی می‌توانند تجلی‌هایی از یک معجزه جمعی و مدرن باشند. سینما، این «صنعت توهم» به ظاهر سرد و تکنیکی، در نهایت بزرگ‌ترین معجزه خود را نه در نمایش امر متعالی در درون قاب، که در توانایی بی‌همتایش برای اشتراک گذاشتن رؤیاها، ترس‌ها، امیدها و رنج‌های مشترک بشری تحقق می‌بخشد. معجزه سینما، معجزه دیدن جهان از چشمان دیگری است، معجزه همدلی و درک رنج و شادی دیگری که هزاران کیلومتر دورتر از ما زندگی می‌کند، و در نهایت، معجزه یافتن پژواکی از خود، از تنهایی‌ها و عشق‌های خود، در روایتی که بر پرده جاری است.

بنابراین، مفهوم معجزه در سینما، مفهومی ایستا، ثابت و تک‌بعدی نیست. این مفهوم همچون یک کریستال چندوجهی و پویا است که بسته به زاویه نگاه فیلمساز—که می‌تواند عارف، شکاک، طنزپرداز، حتی بدبین باشد—اشکال، رنگ‌ها و معانی گوناگونی به خود می‌گیرد. سینما از یک سو، با نمایش عینی و باشکوه معجزه، به تقویت و بازتولید باورهای دینی و اسطوره‌ای کمک می‌کند، و از سوی دیگر، با ورود به قلمرو ابهام، روان‌شناسی و نمادپردازی، آن را به امری شخصی، نسبی و نامطمئن تبدیل می‌سازد. در این پهنه پهناور، معجزه گاه در ابعاد کیهانی یک کهکشان طنین‌انداز می‌شود و گاه در سکوت یک نگاه، در برگی که از درختی می‌افتد، یا در تصادفی که زندگی را نجات می‌دهد، پنهان می‌شود. و شاید بزرگ‌ترین دستاورد سینما در قبال این مفهوم کهن، همین باشد که به ما یادآوری کند امر متعالی، اگر وجود داشته باشد، می‌تواند در هر کجا، در دل عادی‌ترین لحظات، و حتی در تاریکی مقدس و جمعی سالن سینما، در انتظار ما باشد تا چشم و دلمان را بگشاید. سینما، در نهایت، خود آیینه‌ای است برای باورها و جست‌وجوهای بی‌پایان بشر برای یافتن نشانه‌ای از چیزی برتر از خود، و در این راه، چه قالبی رساتر از این هنر تصویر و حرکت می‌توانست برای این جست‌وجوی ابدی یافت شود. ■



نگاهی به نمایش «بک تو بلک»

کارگردان «سجاد افشاریان»؛ «نازیلا خوشنود»

نگاهی بر تئاتر بک تو بلک (علی زندانی‌ای سیاسی است که با دلایل نامعلوم در حبس انفرادی به سر می‌بَرَد و در زندان از طریق تلفن با معلم آوازی آشنا شده و عاشق او می‌شود. بدون شک نمایش بک تو بلک می‌تواند الگویی بی‌نظیر برای نوعی از خطابه‌ای نمایشی (The Lecture Performance) قلمداد گردد. متن، کارگردانی، و بازیگری با نوعی از هنر دیداری و شنیداری در دستان هنرمند سجاد افشاریان و تیم قدرتمندش است. این شب‌ها در خانه نمایش لبخند واقع در طالقانی در حال اجراست. پرفورمنس کاملاً غافلگیر کننده در مرزی میان ژانری تراژیک- کمیک مدام در رفت و آمد است و انگار داستان به واقع از توست که حکایت دارد و اینجا و خالی بودن صحنه نمایش و پارادوکسیکال مکانی که در کنتراستی حیرت انگیز ما را به عنوان مخاطبان این اثر در رعب و وحشتی قرار می‌دهد .ما به عنوان تماشاگر ابن تاتر در روایتی خود به روایتش اعتراف خواهیم نمود. بازی فوق العاده سجاد افشاریان تماشاگر این نمایش را به وسوسه واداشته که دوباره به دیدن اثر بنشیند و انگار با نمایشی از نوع (درامِ باز) و سیالی مواجه می‌شود و در سویی دیگر این مکان خالی و دیوارها و خوشبختانه بدون پرده‌های زشت و غلط در تئاترهای امروزی، بار دیگر به صحنه‌ای آرام و مدیتاتیو و همسوی با مراقبه‌ای از ابعاد تن و روانِ مخاطبینش قرار دارد و بار دیگر از جهان موسیقی می‌توان وام گرفت و بیان نمود کاری در حد کمال گرایی مطلق و با روح زمانه تطابق دارد و حتماً می‌بایستی از پایانی بی‌نظیر و درخشانش نه تنها بازگو نمود، بلکه ناگفته پیداست بایستی تجربه نمود به تماشای نمایشی مینشینبم که من و تو و دیگران به سرانجامش می‌رسانیم و شک نداریم حتماً با یک درامِ باز و سیال مواجه خواهیم شد .به گفتهٔ شاعر و فیلسوف مکزیکی اکتاویو: تحقق و پذیرش یک اثر هنری در به اشتراک گذاشتن مخاطبینش است که یک اثر هنری را تنها با یک هنرمند به انجام نمی‌رساند. چه بسا تماشاگر در پایان، خود به هنرمندی تبدیل می‌گردد تنها چیزی که میان هنرمند و مخاطبینش مشترک است، همانا اثر هنری است. به هر حال تماشاگر در بک تو بلک با نمایش معمولی و روایت داستانی ساده سر و کار ندارد و حتماً به مانند خود اثر، تماشاگر هم به حضور ذهنی سیال نیازمند است که مطمئناً برخاسته از نوع نگارش متن خاص آن می‌باشد که از نوعی سهل و روان است و بدین خاطر است که عکس‌العمل مخاطبان (بک تو بلک) به قطعیت کامل و احیاناً به لایه‌های طنز اثر هم به سختی دست می‌یابد که نم داند، می‌تواند بخندد یا نه و شاید این گفته به کمک آید: آن که می‌خندد از فاجعه خبر ندارد و هنوز در نیافته، بربریتی که در روی صحنه نمایش اتفاق می‌افتد، بربریتی ست که در مکان تماشاگران هم به مانند صحنه در حال اتفاق افتادن است، تماشاگر سر خود را به مانند کلاهش در بیرون از صحنه نمایش آویزان نکرده باشد. زمانی که از ما در حین لذت و شعف از نوشیدن سم سیاه نوشابه می‌پرسند چرا می‌گوییم نمی‌دانیم! این همان وضعیت مصرف کننده بک تو بلک است. جانک نمایشی مصرف می‌کند منگ از چیزی که نمی‌داند چیست؟ احساس می‌کند لذت می‌بَرَد، در حالی که آنچه روایت می‌شود تا مرز فاجعه، تنها چند قدم فاصله دارد. آن چند قدم هم می‌گذاریم پای صدای حیدر که به مراتب از سجاد افشاریان بهتر واژگان را ادا می‌کند و بیشتر از او در نقش خود فرو رفته است. ما ادا و اطواری از او نمی‌بینیم فقط یک صدا می‌شنویم و این باعث می‌شود حیدر را برای خود نقش ببندیم و بدون اینکه او را ببینیم برایش قدر و منزلت قائل شویم. ما سرمه را هم نمی‌بینیم او هم در حد یک صدا ما را طوری درگیر خود می‌کند که برای رسیدن به آرزویش و ارزش‌هایش دست به دعا می‌شویم. سرمه نیز در ذهن ما نقش خود را به خوبی ایفا می‌کند. سجاد افشاریان یکی از تجربه‌های تلخ بشر به نام زندان را در یک بسته بندی زیبای صد در صد دلچسب تحویلمان می‌دهد. مخاطبینی که به تماشای (بک تو بلک) می‌نشینند باید بدانند آن نمایش برای امروز است. اثری که با زمان سنجی مناسب و ساختاری مناسب به دست سجاد افشاریان به صورت مونولوگ و حرکات پرفورمنس اجرا می‌شود حرکاتی باورپذیر که هوشمندانه در این نمایشِ پرجزئیات طراحی شده و به صورت سادگی عمیقی می‌تواند تجربه‌ای بصری و صوتی برای بیننده فراهم کند. هدف این اثر بازگشتیست به تاریکی و وجوه ناپیدا و پنهان هر آدمی که با دنیایی سیاهی و ابهام آغاز می‌شود و در این صداها و آواهایی که پیرامون تماشاگر می‌چرخد و انعکاس دهنده بخش‌های دیگری از وجوه مختلف زندگی آن زندانیست ما را با خصایص رفتاری و ذهنی آشنا کرده و با

خود به ورطه ظهور می‌کشاند. این نمایش از دی ماه ۱۴۰۰ به روی صحنه رفته و تا به امروز بیش از ۶۰ هزار تماشاگر داشته است .این روزها در تماشاخانه لبخند در حال اجراست .کارگردان و نویسنده: سجاد افشاریان بازیگران: سجاد افشاریان و نیکو بس

تأنی مهدی زندیه .مدت اجرا ۷۰ دقیقه موسیقی نرگس جاجرمی قسمتی از دیالوگ‌های ماندگار :آدم‌هایی که کسی رو ندارند باهاشون تماس بگیرند، کل سهمیه تلفن ماهیانه زندانشونو می‌فروشن به یه بوکس بهمن کوچیک، عجیب‌تر آدمایین که یه عالمه آدم دور و برشون دارند، اما خودشون دلشون نمی‌خواد با کسی حرف بزنن. اونا هر یه نخ بهمنی که می‌کشن یه عالمه حرف نزده است که دود می‌کنن ...درد از لحظه‌ای شروع می‌شه که چشمات رو باز می‌کنی، سرمه داره یه چیزایی میگه که نمی‌شنوم اما می‌تونم لب خونی کنم کلماتی رو که ازشون خون فواره می‌زنه... این آخرین باریه که با بوسه حرف می‌زنم. (نام فرزندش)



نقد فیلم «ناتور دشت»

کارگردان «محمدرضا خردمندان»؛ «پرستو عبدالهیان (مهاجر)»



فیلم ناتوردشت به کارگردانی سید محمد رضا خردمندان و نویسندگی حمید اکبری خامنه و سید محمد رضا خردمندان است که درسال ۱۴۰۳ براساس یک داستان واقعی ساخته شده است این فیلم هیچ ربطی به موضوع رمان ناتوردشت نویسنده امریکایی جروم دیوید سلینجر ندارد فیلم ناتور دشت با انتخابی هوشمندانه اما ریسکی، نامی آشنا را بر خود دارد که بی ارتباط به محتوایش است. این انتخاب، اگرچه ممکن در نگاه اول حاشیهای ایجاد کند، اما بهانۀ ورودی است به جهانی کاملاً بومی و عمیقاً ایرانی. فیلم، نه یک اقتباس، که یک بازتعریفی است از واژه کهن فارسی ناتور دشت در ادبیات ایران به معنای نگهبان دشت است و فیلم با مهارت این مفهوم را به نگهبان انسانی تبدیل می‌کند که از دشت وجود خود و گناهان گذشته‌اش محافظت می‌کند. این اثر، یک درام اجتماعی-روانشناختی قوی است که بر پایۀ فیلمنامه ای فشرده و کارگردانی حسابگرانه بنا شده است. معماری پیچیده و ارگانیک روایت فیلمنامه و، نمونه درخشانی از یک ساختار کلاسیک اما پرمایه است. فیلم با موضوع گم شدن یک کودک دستمایه‌ای برای به جریان افتادن روابط افراد موجود در جامعه‌ای می‌شود که از یکسو همدلی اهالی برای یافتن کودک با تنش پنهان در میان شخصیت‌ها گره می‌خورد. این حادثۀ محرک مانند سنگی است که در آب افتاده و دایره‌های گسترده‌ای ایجاد می‌کند. زیبایی کار در اینجاست که این دایره‌ها به صورت تصادفی نیستند، بلکه از پیش در بستر روایت وجود داشته‌اند هر شخصیت، از احمد پیران با بازی هادی حجازی فرمحیط بان گرفته تا آیهان با بازی میر علی مولویان قاچاقچی و پدر یسنا، با بازی علی صالحی پیش از این حادثه، درگیری‌ها و دنیای خاص خود را داشته‌اند. فیلمنامه این درگیریها را به شکلی استادانه به هستۀ مرکزی داستان گم شدن یسنا گره میزند، به طوری که احساس می‌شود این اتفاق، سرنوشت محتومی است که باید رخ می‌داد. این اتصال شخصیتها که شما به درستی به آن اشاره کردید، نه ضعف، بلکه نقطه قوت اصلی فیلمنامه است و نشان از تقدیرگرایی دراماتیک دارد.

شخصیت پردازی چند لایه و کنشگر در این فیلم ریشه در گذشته دارد. احمد پیران هادی حجازی فر او تنها یک محیط بان نیست؛ یک نجات دهنده است که به دنبال کفارۀ گناه گذشته‌اش شلیک به پای پدر یسنا می‌گردد. این خاستگاه درونی به تمام اقدامات او در صحنه‌های بیرونی معنا می‌بخشد. عملکرد حجازی فر در نمایش این عذاب وجدان خاموش و ارادۀ راسخ، بی نظیر است.

آیهان نقشی از میر سعید مولویان با شخصیت یک شرور ساده نیست. تیکهای عصبی و تغییر چهرۀ او، که شما به درستی به آن اشاره کردید، نشان از یک روان پریش و عمیقاً آسیب دیده دارد. او نماد شرارتی است که از رنجش نشأت گرفته است. این پیچیدگی، تقابل او با احمد را از یک درگیری فیزیکی صرف به یک تقابل اخلاقی و روانی ارتقا می‌دهد.

حلما با بازی شبنم قربانی اگرچه نقش او کم حجم و تا حدی منفعل است اما می‌توان حضور او را به عنوان نمادی از عشق شده یا قربانی بودن در کنار آیهان تفسیر نمود که با ارزش‌های خود خواسته زن امروز ایرانی بسیار فاصله دارد. با این حال، این شخصیت پردازی می‌توانست با عمق بیشتری همراه باشد تا ارتباطش با کلیت روایت پررنگ‌تر شود.

تعلیق‌های موجود در فیلمنامه با آمیختگی با جلوه‌های بصری و انتخاب لوکیشن های شایان توجه اقلیم گلستان، که با کشمکشهای درونی شخصیتها و ریتم مناسب صحنه‌ها ایجاد کند. صحنۀ پایانی در قنات، اوج این تعلیق است. ریزش خاک بر سر آیهان و ناپدید شدن جسدش، یک نمادگرایانه قوی است: گناهان و شرارتها در نهایت توسط زمین بلعیده می‌شوند؛ یک مجازات طبیعی و شاعرانه. این صحنه، به زیبایی به مفهوم ناتور دشت (طبیعت) خود، نگهبان عدالت خویش است.

واقع گرایی شاعرانه سید محمدرضا خردمندان در جایگاه کارگردان، تسلط قابل تحسینی بر فضاسازی و هدایت بازیگران داشته از جمله بازی گرفتن چشمگیر هادی حجازی فر یا همان احمد پیران قابل تقدیر است.

جنگل و روستا تنها یک لوکیشن نیستند، بلکه گزافه نیست اگر این دو را به مثابه یک شخصیت در داستان قلمداد کنیم. فضای مه آلود و مرموز جنگل، به طور مداوم حس خطر و ناشناختگی را به مخاطب منتقل می‌کند. این انتخاب، به فیلم حال و هوایی از یک واقع گرایی شاعرانه می‌بخشد.

هادی حجازی فر و میرسعید مولویان در کنار هم توانسته‌اند بازی قابل تحسینی ارائه دهند. خردمندان توانسته از این

بازیگران، بازی‌هایی درونگرا و فیزیکی بیرون بکشد که بر پیچیدگی شخصیت‌ها می‌افزاید.
نقش پدر یسنا علی صالحی به عنوان یک فرد معلول، اگرچه می‌تواند نماد آسیب پذیری و عواقب گذشته باشد، اما به نظر می‌رسد در پرداخت و کارکرد دراماتیک او کوتاهی شده است. این شخصیت می‌توانست بستری برای ابراز احساسات قوی‌تر و ایجاد همذات پنداری عمیق‌تر با خانوادهٔ یسنا باشد، اما بیشتر در حاشیه مانده است. فیلم دارای ساختاری برخاسته از یک تجربهٔ سینمایی سنگین و فکری است. این فیلم با بهره گیری از ساختاری محکم، شخصیت‌هایی چند بعدی و نمادپردازی‌های هوشمندانه، به مسائلی چون گناه، کفاره، عدالت طبیعی و رابطهی انسان با طبیعت و گذشته‌اش می‌پردازد. پایان بندی فیلم، که شما آن را قوی توصیف کردید، کاملاً در خدمت همین درون مایه‌هاست. نجات یسنا توسط احمد، نه یک پایان خوش کلیشه‌ای، که پایان یک سفر درونی برای اوست؛ سفر یک نگهبان برای یافتن آرامش. فیلم اثری است که پس از پایان یافتن تصاویر، در ذهن مخاطب ادامه پیدا می‌کند و او را به تأمل وا می‌دارد. این فیلم، بدون شک از نمونه‌های موفق سینمای مفهومی و نشانه شناس ایران در سالهای اخیر است.■





معرفی فیلم «ضربه مغزی»

کارگردان «پیتر لندسمان»؛ «نازنین نیک‌پیما»

سال ساخت فیلم: ۲۰۱۵
ژانر فیلم: درام، ورزشی
بازیگران اصلی: (الک بالدوین، ویل اسمیت، گوگو مباتا رائو).
در این فیلم ویل اسمیت قهرمان اصلی، در نقش دکتر بنت که یک پزشک اهل نیجریه و متخصص نوروپاتوبیولوژی است، به خوبی ایفای نقش می‌کند. او در بیمارستانی در آمریکا مشغول به کار و مطالعه است. اما روزی با یک مورد عجیب و ناشناخته مواجه می‌شود. بیمار او به اسم مایک وبستر که از بازیکنان سابق فوتبال آمریکایی است، علایم خاصی نشان می‌دهد که به نظر دکتر بنت که یک پزشک ماهر است خیلی عجیب و غیر عادی است. بیمار او علائمی مثل: پرخاشگری و تند خویی، فراموشی و افسردگی دارد. دکتر به همراه سایر پزشکان و تیم تحقیقاتی شروع به مطالعه و تحقیق درباره مایک می‌کنند. هر کدام از آن‌ها نظر خاصی برای بیماری او دارند. مثلاً: تشخیص افسردگی و آلزایمر دادند که به نظر دکتر بنت هیچ کدام از اینها درست نبود. متاسفانه در طول این ماجرا مایک بیچاره که با بیماری ناشناخته دست و پنجه نرم می‌کند، جان خود را از دست می‌دهد. اما دکتر بنت همچنان در پی کشف علت اصلی بیماری و مرگ او است. پس تصمیم به کالبد شکافی و بررسی مغز مایک می‌کند. و به نتایجی می‌رسد که برای او بسیار حیرت آور است. او که شب و روز به این مسئله فکر می‌کند و خواب و خوراک ندارد. موضوع و نتیجه تحقیقات خود را با سایر پزشکان در میان می‌گذارد، اما با استقبال گرم از طرف آن‌ها مواجه نمی‌شود و توجهی نمی‌کنند به جز یک پزشک سفید پوست به اسم الک. او متوجه می‌شود که در طی فوتبال مغز و سر مایک دچار ضربه‌ای شدیدی شده است که همین ضربه‌ها و آسیب‌ها باعث بیماری و مرگ او شده است. هیچ کدام از دکترها حرف و نتایج تحقیقات او را جدی نمی‌گیرند و تازه از او می‌خواهند تا آمریکا را ترک کند و به نیجریه یعنی سرزمین خودش برود.
دکتر بنت همچنان به کارش با اراده آهنین ادامه می‌دهد. و به این نتیجه می‌رسد که ضربات توپ و آسیب به سر باعث آنسفالیت شده است که این بیماری ممکن است با افسردگی و آلزایمر در حالت پیشرفته اشتباه گرفته شود. از طرفی جامعه فوتبال (nfl) با دکتر بنت مخالف هستند. چون این ورزش بین عده خاصی از مردم محبوبیت دارد و آن‌ها نمی‌خواهند طرفداران خود را از دست بدهند. در طی این ماجرا دکتر بنت همچنان به مشاهده و جستجوی خود ادامه می‌دهد. حتی او که از فوتبال متنفر است به عنوان تماشاچی در زمین فوتبال حاضر می‌شود تا از وضعیت جسمانی و حرکات بازیکنان آن، به خوبی آگاه شود. در این ماجراجویی‌ها او متوجه برخورد شدید و سنگین توپ فوتبال به کله بازیکنان می‌شود. این مسئله او را بیشتر به نتایج اصلی‌اش نزدیک می‌کند.
دکتر بنت در آزمایشگاه شخصی که در خانه‌اش دارد با بررسی نمونه‌هایی از مغز بیماران که به سر آن‌ها آسیب وارد شده بود به تحقیقات خود توسعه می‌دهد. همچنین دکتر بنت با کمک یک دکتری به اسم جولیان که او فوتبالیست است و با پشتیبانی یک وکیل توانستند یه سری از پرونده‌های دیگه از بازیکنان سابق فوتبال رو پیدا کنند که همشون علائم مشابهی داشتند.
نتایج این تحقیقات و اکتشاف او رسانه‌ای و در تلویزیون پخش می‌شود. خوب نتایج تحقیقات دکتر بنت باعث می‌شود جامعه فوتبال تغییراتی در قوانین فوتبال ایجاد کنند تا از بازیکنان محافظت کنند. ■





بررسی روانشناختی انیمیشن «بدنم را از دست دادم»

کارگردان «ژرمی کلاپن»؛ «گیتا بختیاری»

من کیستم، اگر تکه‌ای از من گم شده باشد



محصول کشور فرانسه. محصول ۲۰۱۹

خلاصه داستان: در دل شهری خاکستری و پُر از خاطرات گمشده، انیمیشن «بدنم را از دست دادم» داستانی متفاوت و شاعرانه از جدایی، از دست دادن، و جست‌وجوی معنا را روایت می‌کند. قصه از دو بُعد موازی روایت می‌شود:

از یک‌سو، دستی قطع‌شده که از آزمایشگاهی در پاریس می‌گریزد و سفری دشوار و نمادین را برای بازگشت به بدنِ خود آغاز می‌کند. از سوی دیگر، «نوفل» جوانی تنها و اندوهگین است که در پیچوخم زندگی و اندوه فقدان، به عشقی نامنتظره دل می‌بندد؛ عشقی که بیشتر بازتابی از نیاز به تعلق و درک‌شدن است تا ارتباطی واقعی.

«بدنم را از دست دادم» فراتر از یک داستان فانتزی‌ست؛ این اثر استعاره‌ای عمیق از روان انسان، جدایی روان از جسم، و تلاش برای بازسازی خود پس از تروما یا فقدان است. دستی که از بدن جدا شده، می‌تواند نمادی از روان مجروح یا بخشی از هویت شخصیت اصلی باشد که در مسیر درمان و بازگشت به انسجام روانی، با خطرات درونی و بیرونی مواجه می‌شود.

این فیلم، ساختهٔ ژرمی کلاپن و برگرفته از رمانی از گیوم لوران، روایتی است استعاری از روان در تلاش برای انسجام‌یافتگی پس از ضربه (تروما) و فقدان. داستان، با حرکت همزمان در دو سطح واقع‌گرایانه و فانتزی، بینش‌هایی کم‌نظیر از فرآیند روانی مواجهه با رنج، انزوا، و جست‌وجوی معنا به تصویر می‌کشد. این اثر با زبانی شاعرانه و ساختاری غیرخطی و استعاره‌های عمیقش از دل تجربه‌ای اگزیستانسیالیستی و تراوماتیک، مفاهیمی چون جدایی روان از جسم، نیاز به تعلق، دلبستگی آسیب‌دیده، حافظهٔ پساتراما، و آزادی فردی را به‌شیوه‌ای خلاقانه تصویر می‌کند.

در این نوشتار، تحلیل روان‌شناختی فیلم را در چهار محور اصلی:۱-دست جداشد، تکهٔ گمشدهٔ روان، ۲-تروما، حافظه و روایت غیرخطی، ۳- دلبستگی، گسست و نیاز به تعلق، ۴-تنهایی اگزیستانسیال و آزادی رادیکال بررسی می‌کنیم که هر یک به بخشی از ساختار درونی روان شخصیت اصلی، نوفل، می‌پردازد.

۱-دست جداشده: تکهٔ گمشدهٔ روان

در میان دیالوگ‌های ناآشکار و ساختار غیرخطی انیمیشن «بدنم را از دست دادم»، پرسشی بنیادی و وجودی پژواک می‌یابد: هویت من چگونه بازسازی می‌شود وقتی تکه‌هایی از من دیگر نیستند؟

شخصیت اصلی فیلم، نوفل، پس از حادثه تراژیکِ مرگ پدر و مادرش در یک سانحه رانندگی، به ورطهٔ بی‌هویتی و بی‌پناهی روانی سقوط می‌کند. در ظاهر نوفل به زندگیش ادامه می‌دهد، اما در درون، دچار گسستی عمیق از خویشتن شده است. این انشقاق روانی، به شکلی خلاقانه و استعاری، با شخصیت مستقل یک دست قطع‌شده در فیلم به تصویر کشیده می‌شود: دستی که از بدن خود جدا شده، از آزمایشگاه فرار می‌کند و سفری خطرناک را برای بازیابی تعلقش آغاز می‌نماید.

در این لایهٔ استعاری، دست نمایندهٔ بخشی از روان نوفل است که در اثر تروما (مرگ ناگهانی والدین، حس گناه، تنهایی مزمن) از کل شخصیت او جدا شده است؛ گویی برای اینکه روان بتواند به حیاتش ادامه دهد، ناچار شده تکه‌ای از خودش را منجمد یا طرد کند. در زبان روان‌کاوی، به‌ویژه در نظریه‌های فروید، این وضعیت نوعی مکانیسم دفاعی گسست [۱۳] تلقی می‌شود؛ فرایندی که در آن، فرد برای محافظت از روان در برابر درد غیرقابل تحمل، یک بخش از خود را ناهشیار کرده یا از بدنهٔ اصلی ذهن جدا می‌سازد.

[۱۳] dissociation

از منظر لاکانی نیز، این دست می‌تواند نمادی از سوژهٔ منقسم[۱۴] باشد؛ موجودی که دیگر انسجام نمادین خود را از دست داده و در تلاش است تا از دل زبان، حافظه و بدن، به بازسازی تصویر خویش برسد.

روایت استعاری دست جداشده، نه‌تنها بُعدی شاعرانه، بلکه ساختاری درمان‌گرانه دارد. سفری که از انکار و جدایی آغاز می‌شود، به‌سوی پذیرش و پیوست ختم می‌گردد. مخاطب دقیقاً همان فرایندی که روان‌درمانی برای افراد ترومادیده پیشنهاد می‌دهد درسکانسهایی از فیلم به خوبی مشاهده می‌کند. مثلاً: در آغاز فیلم، ما با یک «دست» قطع‌شده مواجه می‌شویم که در آزمایشگاهی سرد و بی‌روح به هوش می‌آید. این بیداری، تداعی‌گر لحظهٔ آگاهی روان از گسست خود است، شروعی برای بازیابی و پیوست مجدد. فرار «دست» از محیط استریل‌شده، بازتابی از نارضایتی ناخودآگاه از وضعیت انجماد است؛ تمایلی به خروج از وضعیت تدافعی و آغاز فرایند روان‌درمانی ناخودآگاه.

«دست» در طول سفرش، با اشیاء و محیط‌هایی مواجه می‌شود که به‌شکلی ناآگاهانه با خاطرات نوفل پیوند دارند: لمس نان باگت، نوازش مگس، رد شدن از کنار پیانویی که زمانی با آن نواخته شده است... اینها در واقع بازسازی حافظه حسی[۱۵] هستند؛ کانال‌هایی که در روان‌درمانی نیز برای دسترسی به بخش‌های گمشدهٔ روان به‌کار گرفته می‌شوند. در فیلم، این مواجهه‌های لمسی و حسی، استعاره‌ای از تلاش روان برای یادآوری خودِ فراموش‌شده است.

سکانس سقوط آزاد «دست» از ارتفاع که حرکتی بین مرگ و تولد مجدد است را می‌توان به‌عنوان فروریزی کامل دفاع روانی تفسیر کرد، لحظه‌ای که روان دیگر تاب انکار یا جداسازی ندارد و به نقطهٔ بحران (و امکان تولد دوباره) می‌رسد. و در نهایت سکانسی که خود نوفل پس از طی فرایندی پیچیده از درد، سردرگمی و جست‌وجو، تصمیم می‌گیرد از برجی نیمه‌کاره بالا برود. این صعود، در تعارض کامل با سقوط دست قرار دارد: حرکتی به‌سوی بازسازی، پذیرش فقدان، و تلاش برای بازیابی یکپارچگی روانی. گویی نوفل بالاخره آماده است تا دست جداشده‌اش را بازگرداند و به روانش انسجام دهد.

انیمیشن «بدنم را از دست دادم» با استعارهٔ بی‌نظیر «دست جداشده» ما را وارد جهانی از روان مجروح می‌کند؛ روانی که در تلاش برای کنار آمدن با تروما، بخشی از خود را قربانی کرده است. دستِ سرگردان، نماد همان بخشی از وجود نوفل است که نیاز به دیده‌شدن، لمس‌شدن و تعلق دارد؛ بخشی که آسیب دیده اما هنوز امید به بازگشت دارد. این استعاره به ما نشان می‌دهد که تروما می‌تواند روان را تکه‌تکه کند اما بخش‌های جداشدهٔ آن، هرچند بی‌صدا، ولی فعالانه در پس‌زمینهٔ ذهن به جست‌وجوی راه بازگشت می‌پردازند و در نهایت اینکه بازیابی انسجام روانی، تنها از طریق مواجههٔ مستقیم با حافظه، لمس کردنِ فقدان و انتخاب آگاهانه برای بازسازی خویشتن ممکن می‌شود.

۲-تروما، حافظه و روایت غیرخطی: بازنمایی ذهن پاره‌پاره

یکی از لایه‌های روان‌شناختی جذاب در فیلم، ساختار روایی غیرخطی آن است. فرمی که نه‌تنها یک انتخاب زیبایی‌شناختی، بلکه بازنمایی دقیق عملکرد حافظه در وضعیت پساتروما[۱۶] به‌شمار می‌آید. حافظهٔ نوفل به شکلی تکه‌تکه بازنمایی می‌شود: صدای ضبط‌شده مادر، تصویر تصادف، لمس‌های روزمره... این قطعه‌قطعه بودنِ خاطره، یادآور ویژگی حافظهٔ پساتروما است که در آن، تجربهٔ آسیب‌زا به‌صورت منسجم ثبت نشده و در ذهن به‌گونه‌ای پاره‌پاره، تکرارشونده یا گسسته بازمی‌گردد.

در اغلب افراد، حافظه، رویدادها را به‌صورت متوالی و معنادار ثبت می‌کند، اما وقتی تجربه‌ای به‌شدت آسیب‌زا[۱۷] رخ دهد مانند مرگ ناگهانی والدین نوفل، این **تداوم زمانی** در حافظه مختل می‌شود. ذهن، برای محافظت از خود، بخش‌هایی از واقعیت را سانسور یا جدا می‌کند. نتیجه: حافظه‌ای گسسته، تکه‌تکه، تکرارشونده یا حتی فروخورده است؛ حافظه‌ای که دیگر داستانی پیوسته نمی‌سازد، بلکه به‌شکل فلش‌بک‌های ناگهانی، تکه تصاویر خام و تداعی‌های آشفته بازمی‌گردد.

نوفل، در تمام طول روایت، درگیر بازنویسی واقعیت روانی خود است؛ تلاش می‌کند بفهمد کی بوده، چه چیزی را از دست داده، و چگونه می‌تواند خود را از نو تعریف کند. در این معنا، سفر «دست» نه صرفاً سفر بازگشت به بدن، بلکه سفرترمیم روان به سوی انسجام و بازشناسی خودِ از دست‌رفته است که در سکانس‌های متعددی مشهود است: صدای ضبط‌شدهٔ مادر مانند حلقه‌ای تکراری، او را در خاطرات حسی غرق می‌کند، یا تصویر تصادف پدر و مادر بارها بدون انسجام روایی تکرار می‌شود. خاطرات کودکی بی‌مقدمه بازمی‌گردند. روایت‌گری موازی «دست» جداشده با نوفل، نشانه‌ای از هم‌زمانی و درهم تنیدگی حافظه آگاه و ناخودآگاه است گویی آنچه دست تجربه می‌کند، بخش نادیدهٔ روان اوست که با زبان استعاره‌ای و بی‌زمان در حال پردازش ترومواست. در سکانس‌هایی که نوفل به صدای ضبط‌شدهٔ مادرگوش می‌دهد، صدایی که تکرار می‌شود، به‌جای التیام، نوعی

---

[۱۴] split subject

[۱۵] sensory memory

[۱۶] post-trauma

[۱۷] traumatic

خلأ ایجاد می‌کند. این صدا به‌جای اینکه در یک بستر زمانی مشخص قرار گیرد، مانند تکه‌ای معلق در روان اوست، و یادآور این است که چطور حافظه پستراما اغلب با وسواس حسی[۱۸] گره می‌خورد؛ و یا یادآوری تصادف والدینش که بارها به ذهنش بازمی‌گردد، نه به‌عنوان یک روایت کامل، بلکه به‌شکل تصویرهای گسسته و تکراری، تجربه‌ای است حاکی از حافظهٔ حسی-هیجانی[۱۹] که برخلاف حافظهٔ روایی، بازگشت‌پذیر و کنترل‌ناپذیر است؛ یا بازگشت به خاطرات کودکی که گاه‌به‌گاه نوفل آن به یاد می‌آورد: مثلاً یادش می‌آید که می‌خواسته فضانورد شود یا صدای ضبط‌شده‌اش با پدرش را می‌شنود... این شکسته‌بودن روایات ذهنی که به‌صورت تصادفی و بدون زمینه رخ می‌دهد نشانه‌ای است از ناتوانی روان در تدوین معنای منسجم برای زندگی، که در بسیاری از افراد مبتلا به تروما دیده می‌شود.

نوفل در سراسر فیلم، ناخودآگاه درگیر بازنویسی واقعیت روانی خویش است. او که باید قطعات پراکندهٔ حافظه را کنار هم بچیند، از میان خاطرات تکه‌تکه در جست‌وجوی پاسخی برای پرسش‌های بنیادین خود برمی‌آید: کیست؟ چه چیزی را از دست داده؟ و آیا هرگز می‌تواند بار دیگر «خود» باشد؟ این جست‌وجو، بازتاب نیاز مبرم روان پس از تروما به بازتعریف واقعیت برای بقاست؛ فرآیندی که تنها زمانی به ثمر می‌نشیند که فرد بتواند پاره‌های حافظه را گِرد هم آورد، احساسات پیچیدهٔ وابسته به آن را بپذیرد و در نهایت، روایتی منسجم از خویشتن بسازد. در فیلم، این فرایند به‌شکلی نمادین، از طریق سفر دست برای پیوستن به بدن و همزمان صعود نوفل از برج نیمه‌کاره به تصویر کشیده می‌شود. هر دوی این خطوط داستانی، از یک «شکاف» آغاز می‌شوند، اما به‌سوی بازسازی هویت روانی پیش می‌روند.

ساختار غیرخطی فیلم «بدنم را از دست دادم» نه‌تنها یک انتخاب فرمی، بلکه بازتاب صادقانه‌ای از روان تروما دیده است. در این ساختار، زمان خطی فرو می‌ریزد، معنا تکه‌تکه می‌شود، و گذشته بدون اخطار به زمان حال هجوم می‌آورد. نوفل، همانند بسیاری از بازماندگان تروما و فقدان، در آغاز در چرخهٔ بی‌پایان بی‌معنایی اسیر می‌شود؛ اما سرانجام با شجاعت رویارویی با خاطرات دردناک و پذیرش آنها، گام در مسیر بازیابی خویشتن می‌گذارد. از منظر روان‌شناسی، فیلم به وضوح نشان می‌دهد که حافظهٔ پس از تروما ماهیتی غیرخطی، عمیقاً حسی و تکرارشونده دارد. این ساختار روایی غیرمتوالی، در واقع بازتاب صادقانهٔ عملکرد ذهن آسیب‌دیده است که در آن، بازسازی هویت تنها از طریق مواجههٔ مستقیم با همان تکه‌های گسستهٔ حافظه و آفرینش روایتی تازه از خود ممکن می‌شود. فیلم، در پایان، مخاطب را دعوت می‌کند که نه تنها از خاطرات نگریزد، بلکه آنها را بازشناسد، تحمل کند و در دل‌شان معنایی تازه بیافرینند.

۳-دلبستگی، گسست و نیاز به تعلق[۲۰]

نوفل پس از تجربهٔ تروما و فقدان شدید، دچار نوعی بی‌ریشگی روانی می‌شود. او در جهانی زندگی می‌کند که دیگر معنا ندارد: پدر و مادرش را از دست داده، مسیر آینده‌اش مبهم است، و هیچ شبکهٔ حمایتی روانی یا اجتماعی ندارد. در چنین شرایطی، روان انسان، طبق نظریه دلبستگی جان بالبی، به‌طور طبیعی به‌دنبال یک موضوع دلبستگی می‌گردد تا حس امنیت، بقا و معنا را بازیابد.

براساس این نظریه افراد پس از تجربه فقدان یا بی‌ثباتی در روابط اولیه (به‌ویژه در کودکی یا نوجوانی)، ممکن است در بزرگسالی به شکل‌های نامتعارف یا آسیب‌دیده‌ای دلبسته شوند. نوفل، که دلبستگی اولیه‌اش (والدینش) به‌طور ناگهانی از بین رفته، در مواجهه با گابریل به‌طور ناخودآگاه در تلاش برای بازسازی همان پیوند امن از دست‌رفته است، اما این عشق، بیشتر بازتاب نیاز به دیده‌شدن، درک‌شدن و تعلق است تا یک رابطهٔ عاشقانه سالم چون این رابطه بر پایهٔ شناخت متقابل، مرز سالم، و احترام دوطرفه بنا نشده، پس نمی‌تواند به‌عنوان رابطه‌ای درمانگر عمل کند. نوفل، بدون آنکه گابریل را واقعاً بشناسد، به او معنا و هویت می‌بخشد؛ همان‌طور که روان زخمی، در جست‌وجوی موضوع دلبستگی[۲۱] ممکن است به اولین تصویر امیدبخش پناه ببرد. در واقع، نوفل از گابریل به‌عنوان داروی موقتی برای تسکین درد وجودی خود استفاده می‌کند، کاری که اغلب در روابط شکل‌گرفته از «سبک دلبستگی اجتنابی یا دوسوگرا» دیده می‌شود.

سکانس گفتگوی نوفل با گابریل از طریق آیفون ساختمان و علاقمند شدن به او، بدون شناخت قبلی، نشانهٔ شکل‌گیری دلبستگی بر پایه تخیل است، نه واقعیت. این جذب شدن صرفاً از روی «صدا» و «تخیل»، نشان‌دهنده طرح‌ریزی روان[۲۲] نوفل است؛ او در گابریل تصویری از امنیت، امید یا معنا می‌بیند، بدون آنکه خود گابریل واقعاً در آن درگیر باشد.

این شکل‌گیری دلبستگی بر پایه تخیل، نوفل را به تصمیمی وسواس‌گونه برای نزدیکی به گابریل و تغییر شغل وامیدارد. نوفل به‌شکل وسواس‌گونه‌ای وارد فضای زندگی گابریل می‌شود، بدون

---

[۱۸] sensory obsession

[۱۹] implicit memory

[۲۰] Attachment, Disconnection & the Need to Belong

[۲۱] attachment object

[۲۲] projection

اینکه رابطه‌ای سالم یا متقابل میان آنها شکل گرفته باشد. این شکل از دلبستگی، وابسته، ناایمن و انکارکنندهٔ مرزهای فردی است؛ الگویی که در بسیاری از افرادی که سبک دلبستگی ناایمن [۲۳] دارند، مشاهده می‌شود.

مواجههٔ گابریل با نوفل و واکنش سرد او، نقطه‌ای از فروریختن تصویر ذهنی نوفل از «منبع معنا» است. از منظر روان‌شناسی دلبستگی، نوفل بازسازی تکیه‌گاه از دست‌رفتهٔ والدین را در گابریل جست‌وجو می‌کند. اما وقتی گابریل نوفل را دروغ‌گو می‌خواند و فاصله‌اش را حفظ می‌کند، نوفل فرو می‌ریزد. این برخورد نه به‌خاطر شکست عشقی، بلکه بیشتر به‌خاطر از دست رفتن منبع معنابخش روانی است که نوفل به او چسبیده بود. رابطه‌ای که بر اساس تروما شکل گرفته باشد، نمی‌تواند به بازیابی واقعی خود منجر شود. بازسازی روان، باید از درون آغاز شود. برای نوفل، گابریل نه یک فرد، بلکه تجسمی از یک تکیه‌گاه روانی است؛ و با دور شدن او، روان نوفل بار دیگر دچار گسست می‌شود.

رابطهٔ نوفل با گابریل در ظاهر عاشقانه می‌نماید، اما در عمق، تجلی روانی نیاز او به معنا، ارتباط و امنیت پس از ضربه‌ای شدید است. این رابطه برای نوفل هرگز تحقق عشق نبوده، بلکه تلاشی ناامیدانه برای بازگرداندن معنا به زندگی‌ای تهی از هدف و انباشته از فقدان است. فیلم با بینشی دقیق نشان می‌دهد که روانِ مجروح چگونه اشتیاق به دلبستگی را با عشق راستین اشتباه می‌گیرد، و چگونه وابستگی‌های شکل‌گرفته بر بستر تروما، ماهیتی ناپایدار، وسواس‌گونه و غیرواقعی به خود می‌گیرند. در این روایت، گابریل نه «معشوق» نوفل، بلکه آیینه‌ای است که روان زخمی‌اش را بازمی‌تاباند؛ روانی که در جست‌وجوی تکیه‌گاهی بیرونی، باید نخست بیاموزد که درون خویش را ترمیم کند، چرا که تنها از مسیر بازسازی روانی و شناخت راستین خویشتن است که می‌توان به روابطی سالم و متقابل دست یافت.

۴-تنهایی اگزیستانسیال و آزادی رادیکال[۲۴]

در لایه‌ای فلسفی و اگزیستانسیالیستی، انیمیشن روایتی از رویارویی انسان با تنهایی، فقدان معنا و مسئولیت‌پذیری در جهانی بی‌پناه است. فیلم از دیدگاه اگزیستانسیالیستی نیز واجد اهمیت است. در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، آزادی بدون تنهایی وجود ندارد. نوفل، در پایان فیلم، پس از درک عمیق از تنهایی‌اش، انتخاب می‌کند که از یک برج نیم‌ساخته بالا برود، حرکتی که هم می‌تواند خودویرانگر باشد، و هم بازتعریف رادیکال از آزادی و اختیار. نوفل با پذیرش «تنهایی بنیادین»، گامی به‌سوی مسئولیت‌پذیری در برابر زندگی‌اش برمی‌دارد. او دیگر صرفاً قربانی گذشته نیست، بلکه عاملی‌ست که در مسیر بازسازی خود قدم می‌گذارد.

نوفل، پس از تجربهٔ تراژدی از دست‌دادن والدین، شکاف روانی، و ناکامی در دلبستگی، در نهایت به نقطه‌ای می‌رسد که باید میان قربانی ماندن و عامل بودن، یکی را انتخاب کند. فیلم، با انتخاب یک تصویر نیرومند در سکانس پایانی، صعود نوفل از یک برج نیم‌ساخته، ما را با یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌های اگزیستانسیالیسم روبه‌رو می‌کند: آیا انسان در تنهایی مطلق، می‌تواند معنای زندگی را خود بیافریند؟

در صحنه پایانی فیلم نوفل تصمیم می‌گیرد از اسکلت بتنی و بلاتکلیف یک برج نیم‌کاره بالا برود؛ همان برجی که زمانی در حین کار ساخت آن، دستش را از دست داده بود. این صعود از برج نیم‌ساخته، حامل چند معناست: حرکتی از قربانی بودن به کنشگری، از انفعال به ریسک. این انتخاب، بازتاب ایدهٔ «آزادی رادیکال» سارتر است: انسان در هر شرایطی، آزادی انتخاب دارد. این لحظه، درواقع تولد دوباره نوفل است، البته نه تولدی در دنیایی پرمعنا، بلکه در دنیایی که معنا باید در دل رنج آفریده شود. این حرکت، صعود بدون تجهیزات، بدون محافظ، و با بدنی ناقص نه تنها بیانگر حرکتی خودویرانگر و خطرناک است بلکه کنشی معنادار و رهایی‌بخش برای خروج از سکون و بی‌هدفی، و تصمیمی خالصانه برای بازتعریف «من» در جهانی پوچ است.

نوفل به جای ماندن در پایین برج، در مکانی امن اما تهی از معنا، تصمیم می‌گیرد با پذیرش کامل تنهایی خود، از این ساختار ناتمام بالا برود. برج در اینجا نماد روانِ نیمه‌ساخته، زندگیِ آکنده از زخم و در عین حال، امکانِ رشد است. صعود از آن به معنای پذیرش رنج زندگی آگاهانه و پیش رفتن در مسیری است که هیچ تضمینی در پایان آن وجود ندارد.

صحنه پایانی فیلم، پیوندی عمیق با مفاهیم بنیادین اگزیستانسیالیسم برقرار می‌کند: **تنهایی بنیادین**[۲۵]، **آزادی رادیکال**[۲۶] و **معنا در دل رنج**[۲۷].

فیلسوفانی چون کی‌یرکگور و یالوم بر این باورند که هیچ‌کس نمی‌تواند واقعاً تجربهٔ زندگی یا مرگ ما را به‌جای ما بر دوش بکشد. نوفل، پس از جدا شدن از همهٔ تکیه‌گاه‌های بیرونی، با این حقیقت بنیادین مواجه می‌شود که هیچ‌کس نمی‌آید تا او را نجات دهد. این لحظهٔ درک و کشف تنهایی، در واقع آغاز مسئولیت‌پذیری است.

---

[۲۳] insecure attachment

[۲۴] Existential Loneliness & Radical Freedom

[۲۵] Existential Isolation

[۲۶] Radical Freedom

[۲۷] Logotherapy – Frankl

سارتر باور داشت که انسان «محکوم به آزادی‌ست». حتی وقتی همه چیز از ما گرفته شده باشد، هنوز این آزادی را داریم که چگونگی واکنش به موقعیت را خودمان انتخاب و برگزینیم. صعود نوفل از برج، انتخابی رادیکال برای ترک وضعیت انفعال، گذر از قربانی‌بودن و خروج از چرخه معنازدایی است. او در این لحظه، از سوژه‌ای منفعل به فاعلی آزاد دگردیسی می‌یابد. همان‌گونه که ویکتور فرانکل در نظریهٔ معنادرمانی تأکید می‌کند که انسان حتی در ژرف‌ترین شرایط رنج نیز قادر به آفرینش معناست. نوفل، با وجود دست قطع‌شده، روابط ازدست‌رفته و آیندهٔ مبهم، باز هم تصمیم می‌گیرد حرکت کند، نه به امید بازگشت آنچه رفته، بلکه برای ساختن آنچه هنوز ممکن است.

انیمیشن «بدنم را از دست دادم» با بهره‌گیری از عناصر اگزیستانسیالیستی، نگاهی ژرف به روان انسانی در لحظهٔ انتخاب می‌افکند. نوفل، که در طول داستان گرفتار گذشته، حافظه تکه‌تکه و فقدان معنای درونی بود، در پایان با پذیرش تنهایی اگزیستانسیال، دست به آزادی رادیکال می‌زند: حرکتی برخلاف جبر گذشته، برخلاف انفعال، و برخلاف انتظار مخاطب.

از منظر روانشناسی اگزیستانسیال، این انیمیشن با وضوح قابل تأملی نشان می‌دهد معنای زندگی موهبتی پیش‌ساخته نیست، بلکه باید فعالانه آفریده شود. در این چارچوب، پذیرش تنهایی نه به مثابه بن‌بستی ترسناک، بلکه به عنوان سرآغاز فرآیند «خودشدن» و کشف هویت راستین قلمداد می‌گردد. نکته عمیق‌تر اینکه حتی از دل تجربیات تلخ آسیب، ناکامی و گسست روانی نیز می‌توان امکان کنشگری، قدرت انتخاب و ظرفیت رشد را بازیافت. بر این اساس، صعود نمادین نوفل از برج را نباید نشانه نابودی تفسیر کرد، بلکه این عمل جسورانه، نقطه عطفی است برای بازسازی روان، پذیرش خویشتن و کشف امکانات تازه معنا، حتی در جهانی که از هر قطعیتی عاری است.

انیمیشن "بدنم را از دست دادم" استعاره‌ای عمیق از گسست روانی پس از تروما ارائه می‌دهد که در آن دست جداشده نماد بخشی از روان نوفل است که در مواجهه با درد غیرقابل تحمل فقدان والدین از کل شخصیت او جدا شده است. ساختار غیرخطی فیلم به درستی بازتاب عملکرد حافظه پساتروماتیک است که در آن خاطرات به صورت تکه‌تکه و بدون توالی زمانی بازمی‌گردند. نوفل با ایجاد دلبستگی ناسالم به گابریل، در واقع تلاشی ناکام برای بازسازی تکیه‌گاه ازدست‌رفته والدین را نشان می‌دهد، رابطه‌ای که بر پایه تخیل شکل گرفته نه واقعیت. سفر استعاری دست جداشده در واقع نمایش فرآیند روان‌درمانی است که از انکار آغاز شده و به سمت پذیرش و یکپارچگی روانی پیش می‌رود. در نهایت، صعود نوفل از برج نماد گذار از قربانی‌بودن به کنشگری و پذیرش مسئولیت زندگی است. این اثر به درستی نشان می‌دهد که بازیابی هویت نیازمند مواجهه مستقیم با خاطرات دردناک و پذیرش فقدان است. فیلم بیانگر این حقیقت روانشناختی است که معنا باید از دل رنج آفریده شود، نه در گریز از آن، و اینکه بازسازی «خود» پس از تروما مستلزم پذیرش تنهایی اگزیستانسیال و انتخاب آگاهانه برای ادامه زندگی است.

انیمیشن «بدنم را از دست دادم» نمونه‌ای تحسین‌برانگیز، و برجسته از استفادهٔ خلاقانه از استعاره در سینمای روان‌شناختی‌ست. در آن، بدن و روان، حافظه و هویت، دلبستگی و جدایی، همگی در قالبی شاعرانه و عمیق تصویر می‌شوند. برای روان‌شناسان، روان‌کاوان، و علاقه‌مندان به سینمای وجودی، این اثر نه‌تنها یک تجربهٔ زیبایی‌شناسانه، بلکه متنی‌ست چندلایه برای تفسیر پیچیدگی روان انسان در مواجهه با تروما و بازیابی خویشتن.■

منابع:

https://vigiato.net/p/۷۱۰۵۶
https://www.honarist.com/۲۰۲۰/۰۶/۲۱
https://www.farhangemrooz.com/news/۶۱۹۹۰
Bowlby, J. (۱۹۸۰). Attachment and loss: Volume ۳ – Loss, sadness and depression. Basic Books.
Felman, S., & Laub, D. (۱۹۹۲). Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. Routledge.
Frankl, V. E. (۲۰۰۶). Man’s search for meaning (I. Lasch, Trans.). Beacon Press. (Original work published ۱۹۴۶)
Freud, S. (۱۹۵۵). Beyond the pleasure principle (J. Strachey, Trans.). In J. Strachey (Ed.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vol. ۱۸, pp. ۱–۶۴). Hogarth Press. (Original work published ۱۹۲۰)
Hasson, U., Landesman, O., Knappmeyer, B., Vallines, I., Rubin, N., & Heeger, D. J. (۲۰۰۸). Neurocinematics: The neuroscience of film. Projections, ۲(۱), ۱–۲۶. https://doi.org/۱۰,۳۱۶۷/proj.۲۰۰۸,۰۲۰۱۰۲
Herman, J. L. (۱۹۹۲). Trauma and recovery: The aftermath of violence—from domestic abuse to political terror. Basic Books.
Kierkegaard, S. (۱۹۸۰). The concept of anxiety: A simple psychologically oriented deliberation in view of the dogmatic problem of hereditary sin (R. Thomte, Ed. & Trans.). Princeton University Press. (Original work published ۱۸۴۴)
Mulvey, L. (۱۹۷۵). Visual pleasure and narrative cinema. Screen, ۱۶(۳), ۶–۱۸. https://doi.org/۱۰,۱۰۹۳/screen/۱۶,۳,۶
Sartre, J.-P. (۲۰۰۱). Being and nothingness (H. E. Barnes, Trans.). Routledge. (Original work published ۱۹۴۳)
van der Kolk, B. A. (۲۰۱۴). The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma. Viking.
Winnicott, D. W. (۱۹۶۵). The maturational processes and the facilitating environment: Studies in the theory of emotional development. International Universities Press

نقد فیلم «لاک‌پشت»

کارگردان «بهمن کامیار»؛ «پرستو عبدالهیان (مهاجر)»



فیلم لاک پشت به کارگردانی و نویسندگی بهمن کامیار است که سومین اثر خود لاک پشت را امروزه در پرده سینماها درحال اکران دارد این فیلم از دو سبک تلفیقی استفاده شده است سورئال و اگزیستانسیالیم و تلاش داشته است گذرازمسائل رئال به موضوعات فرا واقعیت بپردازد و ذهن انسان را همراه با توهم و مرز بین واقعیت درموقعیت نا آرام قرار دهد. موضوع فیلم رمزآلود و با روانشناسی مرتبط است. داستان یک روانپزشک با بازی فرهاد اصلانی در نقش دکتر پیروز ارجمند که خود قربانی زخم‌های بیماری روانی است و سالیان سال است که از همسر خود غزل جدا شده است او با دختری به نام گیتی که بیمار وی بوده با بازی نازنین کریمی آشنا شده که قصد داشته است خودکشی کند چون قبلاً عاشق پسرعموی خود کامیار با بازی صابر ابر بوده است دکتر پیروز او را از مرگ نجات می‌دهد ودرآخر هم با گیتی ازدواج می‌کند دراین فیلم روایت خطی وجود ندارد و از زاویه دید دانای کل محدود استفاده شده است و تکنیک‌هایی که دراین فیلم وجود دارد مرزبین واقعیت و خیال است شخصیت غزل دراین فیلم اصلاً دیده نمی‌شود سرنوشت فرنازدختر پیروز با بازی نازنین بیاتی در هاله‌ای از ابهام است و حتی گریم او همانند کروئلا در رمان ۱۰۱ سگ خالدار است پدر گیتی با بازی هومن برق نورد بسیار سریع و شتاب زده بیان شده است درحقیقت بازتابی از ذهن آشفته و پراز شکاف شخصیت اصلی است وجود صحنه‌های سیاه و سفید درلا به لای فیلم ما را به عناصر درونی و تنش‌های بین خیر وشر وشکستن مرز واقعیت تا خیال را درتماشاچی تداعی می‌کند واین صحنه‌ها بسیار تکرار می‌شوند چه درداخل حرکت اتومبیل در تونل و چه درجهان پیرامون که اشاره‌ای به نفوذ درعالم خیال خود شخصیت دکتر پیروز است و ازاین حیث کارگردان در تدوین فیلم خیلی از این تکنیک بهره برده است بیننده سعی می‌کند با روانکاوی شخصیت نشانه‌هایی از صحنه‌ها را کنار هم قرار دهد تا به حقیقت ذهن درونی پیروز برسد گرچه درنهایت موفق به دریافت خط داستانی نخواهد شد. تعلیق روانشناختی کمتربرپایه مبتنی برحادثه های بیرونی است و بیشتر ازتعلیق درونی استفاده شده است به طوری که بیننده متوجه نمی‌شود کدام یک از این تعلیق‌ها واقعی و کدام یک ساخته ذهن توهمات بیمارگونه است این گونه تعلیق مخاطب را تا آخرین لحظه درگیر می کند شخصیت پردازی لاک تنهایی و ترس دکتر پیروز ارجمند تجسم عینی انسان محصوراست. همانند لاک پشت درلاک دفاعی روانی خود فرو رفته تا ازخود دربرابر درد ازدست دادن دختر وهمسر وآینده محافظت می‌کند. بیماری افسردگی و توهماتش دیوارهای این لاک را محکم‌ترمی کند. چشمان فرهاد اصلانی همزمان هم مهربان و هم هراسان هستند این بازی قدرتمند عمق تراژیک این شخصیت شکسته را به تصویرمی کشد گیتی دراین فیلم هم ناجی و هم زندانبان جدید دکتر پیروز است. وجود گیتی در زندگی پیروز تلاشی ناامیدانه ای برای نجات خود و پر کردن خلأ عاطفی از زندگی گذشته خود می‌باشد. اما این رابطه از پایه ناسالم است و ترس وسواس گونه پیروز از دست دادن گیتی، خود به عاملی برای نابودی رابطه تبدیل می‌شود. فرناز حضورش او به عنوان یک روح یا توهم، کلید فهم فیلم است و در واقع نماینده وجدان اوست که با پرسشگری و ملامت‌هایش همواره می‌کوشد او را به قضاوت از اعمال و نیّات خود وا دارد و هر بار با حضورش احساس گناه، حسرت و عدم پذیرش مرگ را به دکتر پیروز گوشزد می‌نماید. او نه یک شخصیت واقعی، بلکه تجسم عذاب وجدان پدر است. نمادپردازی و اِلمانهای سینمایی در زبان بصری حائز اهمیت است. لاک پشت نماد زندگی راکد و ایستای دکترپیروز که در گذشته خود گیر کرده است. نگهداری سنبلیک لاک پشت‌ها در خانه تلاش او را بیان می‌کند که مصداق پناهگاه امنی است که برای فرار از واقعیتهای دردناک برای خود ساخته است. با وجود مصرف فراوان قرص‌های آرامبخش این لاک تنهایی و خلوتش همچنان آسیب پذیر باقی مانده و با وجود تمام مکانیسم‌های دفاعی، از درون می‌پوسد. استفاده فراوان از اینه، یکی از قدرتمندترین المانهای بصری فیلم است. اینه‌ها نماد خودآگاهی و نگاه به درون هستند پیروز را مجبور به مواجهه با چهره واقعی خود می‌کنند. شکستن واقعیت و نمایش چندگانگی شخصیت اصلی و توهم او دلالت بر دورویی شخصیت درونی دارد. گاهی انعکاسها چیزی را نشان می‌دهند که در واقعیت وجود ندارد، که بر توهمات دکتر پیروز تأکید دارد قتل کامیار با ابر این صحنه که کاملاً در فضای ذهنی و خیالی پیروز اتفاق می افتد، اوج تجلی ترسها و حسادت‌های بیمارگونه اوست. او در دنیای خیال، رقیب عشقی را از بین

می‌برد تا در واقعیت بتواند بر گیتی مسلط بماند. این سکانس، مرز بین واقعیت و وهم را به طور کامل محو می‌کند ترکیب سورئالیسم با رویکرد اگزیستانسیال فیلم که با نمایش صحنه‌های رویاگونه، تلفیق خیال و واقعیت و استفاده از نمادها مانند اینه، لاک پشت، روح فرناز به سبک سورئال گرایش دارد. هدف، رسیدن به "واقعیتی برتر" در ورای ظاهر امور است. فیلمنامه مبتنی بر نگاه اگزیستانسیالیستی مضامینی چون تنهایی، پوچی، اضطراب، انتخاب و مسئولیت در برابر مرگ، هسته اصلی فیلم را تشکیل می‌دهد. پیروز، قهرمانی است که در جهانی پوچ، اسیر انتخابهای گذشته خود است که تا کنون ادامه دارد. او که خود یک درمانگر است در واقع همانند بیماری گرفتار آمده با اضطرابی درونی دست و پنجه نرم می‌کند. او محصور لاک رویدادهای گذشته زندگی پیشین خود است و نمی‌تواند معنایی نو برای زندگی پیش رو بیابد. بازی درخشان و به یادماندنی فرهاد اصلانی با جسارت در روایت غیرمتعارف فیلمنامه در جهت به چالش کشیدن مخاطب تا حدودی موفق عمل کرده است و کارگردان توانسته با طراحی دقیق نمادها و ایجاد فضایی روانشناختی و دلهره آور ضرباهنگ فیلم را لو به کندی و البته نه در تمام سکانس‌ها مثل گفتگوی طولانی شایان با دکتر پیروز در خانه اما بطور کلی حفظ نماید. فیلمبرداری و ترکیب بندی بصری هوشمندانه، به ویژه در استفاده از اینه و فضاهای بسته. اگرچه ابهام جزئی از ساختار فیلم است، اما برخی بخشها مانند حضور ناگهانی و مرگ پدر گیتی بدون پیوند ارگانیک با خط اصلی روایت، ممکن است به جای عمق بخشی، باعث انحراف توجه و حس بیگانگی مخاطب عام شود. ریتم بسیار کند فیلم، اگرچه با درونمایه آن همخوانی دارد، اما ممکن است برای برخی بینندگان خسته کننده باشد. لاک پشت در نهایت فیلمی است برای مخاطب خاص و علاقمند به سینمای فکری و روانکاوانه. بهمن کامیار با ساختن این اثر، توانایی خود در خلق جهانی شخصی و پرداختن به مضامین عمیق انسانی را به نمایش گذاشته است. این فیلم، یک سرگرمی ساده نیست؛ بلکه دعوتی است به سکوت و تأمل. دعوتی برای آنکه هر بیننده در لاک خود فرو رود و با ترسها، خاطرات و تنهاییهای خود روبرو شود. لاک پشت در نهایت، روایتگر تراژدی انسانی است که در نبرد با گذشته خود شکست خورده و شجاعت بیرون آمدن از لاک امن را ندارد.■



جستار و ناداستان

جستار «دنیای وارونه»؛ «دلارام شمس»

جستار «انرژیِ زلالِ عشق»؛ «بهمن عباس‌زاده»

جستار «نه امروز؛ جستاری دربارۀ رهایی و پناه»؛ «سارا حسینی‌نسب»

جستار «اندر احوالات دیستیمیا، اسب رم‌کرده در جامعه»؛ «زویا قلی‌پور»









جستار «اندر احوالات دیستیمیا اسب رم‌کرده در جامعه»

«زویا قلی‌پور»

دیستیمیا چیست؟

دیستیمیا (Dysthymia) یک نوع اختلال خلقی است که به عنوان اختلال خلقی پایدار (Persistent Depressive Disorder) نیز شناخته می‌شود. این بیماری معمولاً به صورت افسردگی مزمن و پایدار خود را نشان می‌دهد. افراد مبتلا به دیستیمیا ممکن است برای مدت طولانی (حداقل دو سال) علائم افسردگی را تجربه کنند، اما این علائم معمولاً شدید نیستند و می‌توانند به طور مداوم زندگی روزمره آن‌ها را تحت تأثیر قرار دهند.

علائم دیستیمیا می‌تواند شامل موارد زیر باشد:

- احساس غم و اندوه دائمی
- کاهش انرژی و خستگی مداوم
- بی‌علاقگی به فعالیت‌های روزمره
- مشکلات خواب (کم خوابی یا پرخوابی)
- تغییرات در اشتها (افزایش یا کاهش)
- احساس ناامیدی و بی‌ارزشی

علت دقیق دیستیمیا مشخص نیست، اما عوامل زیر می‌توانند در ایجاد آن مؤثر باشند:

- عوامل ژنتیکی: تاریخچه خانوادگی افسردگی ممکن است خطر ابتلا به دیستیمیا را افزایش دهد.
- عوامل محیطی: استرس‌های شدید، مشکلات خانوادگی یا اجتماعی می‌توانند به ایجاد این اختلال کمک کنند.
- عوامل بیوشیمیایی: عدم تعادل در مواد شیمیایی مغز ممکن است نقش مهمی در دیستیمیا داشته باشد.

درمان دیستیمیا معمولاً شامل ترکیبی از داروها و روان‌درمانی است:

داروها: داروهای ضد افسردگی می‌توانند به تعادل مواد شیمیایی مغز کمک کنند.

روان‌درمانی: مشاوره و درمان‌های شناختی-رفتاری می‌توانند به فرد در مدیریت احساسات و تغییر الگوهای تفکر کمک کنند. شخصی که به دیستیمیا مبتلاست ممکن است برای سال‌ها در محل کارش با مشکل مواجه شود، اما بتواند کارش را انجام دهد. او ممکن است به طور مداوم احساس خستگی کند و از فعالیت‌های اجتماعی دوری کند.

دیستیمیا یک اختلال خلقی مزمن است که می‌تواند تأثیرات عمیق و پایداری بر زندگی فرد بگذارد. شناخت علائم و عوامل ایجادکننده آن می‌تواند به افراد کمک کند تا بهتر با این وضعیت کنار بیایند و درمان مؤثری را پیدا کنند.

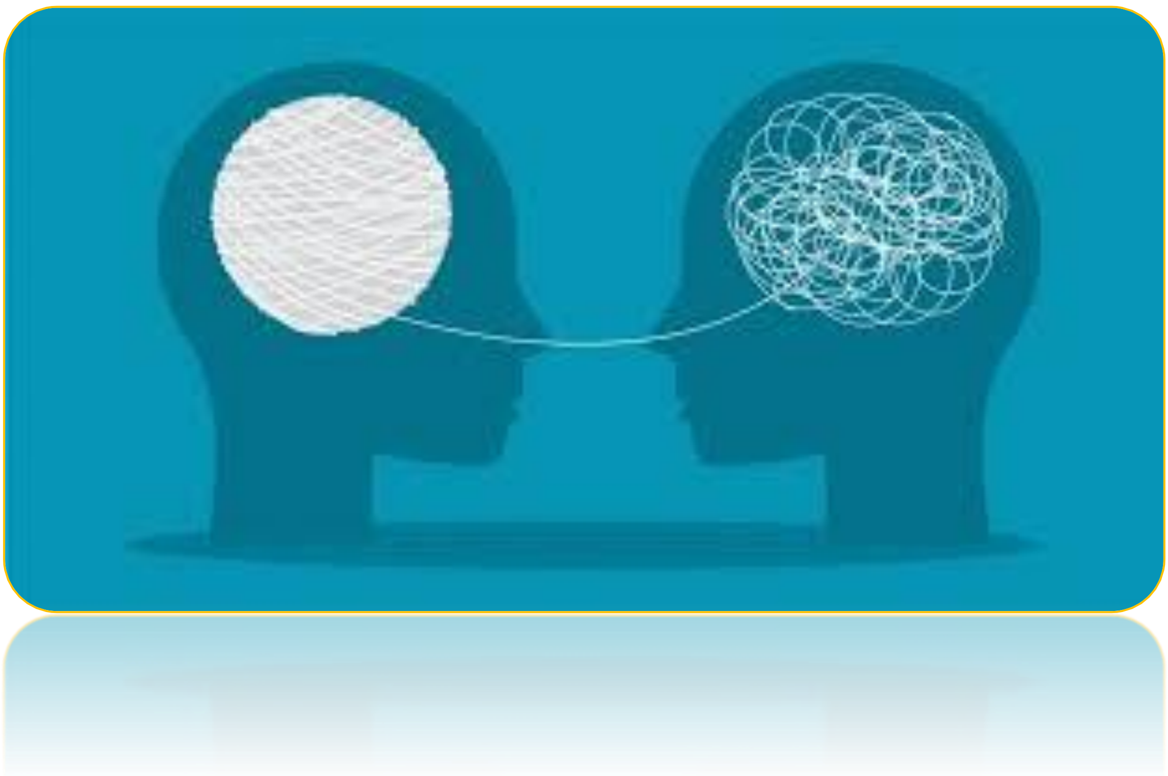
این روزها اگر مشاهده دقیق‌تری به جامعه داشته باشیم نمونهٔ این خلق و خو را در افراد زیادی مشاهده می‌کنیم. افرادی که شاید هیچ وقت نتوانند حال خوب یا نسبتاً خوب را تجربه کنند و آنقدر هم حال بدی ندارند که کمک فوری یا جدی دریافت کنند. این افراد مانند اسب پریشانی هستند که بی‌قرار و عاصی می‌روند و می‌آیند از توان افتاده‌اند و نفسشان می‌گیرد ولی به دویدن ادامه می‌دهند چون چارهٔ دیگری پیدا نمی‌کنند.

فرد مبتلا به دیستیمیا ممکن است از ارتباط با دیگران دوری کند، مانند اسبی که از حضور انسان‌ها فرار می‌کند اما بی‌هدف به دل جمع انسانها می‌زند و تلاش می‌کند از آنها فرار کند.

این اختلال می‌تواند باعث انزوا و دوری از فعالیت‌های اجتماعی شود که به نوبه خود منجر به احساس تنهایی می‌شود. یکی از دلایل این انزوا طلبی خسته‌شدن از پاسخ به سوالاتی ست که احساس پوچی را بیشتر می‌کند سؤالات ساده‌ای مانند: «حالت خوبه؟» «چطوری؟» «چه خبر؟» همین سؤالات به ظاهر ساده که جزو آداب اجتماعی به حساب می‌آید می‌تواند برای این افراد حکم شکنجه را داشته باشد و در فرهنگ ما بسیار مرسوم است که آنقدر این سؤالات را ادامه می‌دهند تا فرد را به مرز دلزدگی و انزجار و فرار و انزوا طلبی برسانند.

افرادی که با دیستیمیا درگیر هستند و تعدادشان هم به دلایل بسیاری که می‌تواند در اثر ناکامی‌های پی‌درپی در انتهای تلاشهای بسیار یا عدم امید به رسیدن به زندگی ایده‌آل یا حتی بی‌ارزش‌شدن ارزش‌ها باشد. وقتی با این دسته از سؤالات روبه‌رو می‌شوند در معذوریت اخلاقی قرار می‌گیرند اگر بگویند خوب یا عالی هستم دچار پوچی بیشتری می‌شوند زیرا ندای درونشان فریاد می‌کند که خوب نیست اگر بنالد یا بگوید خوب نیستم باید توضیح بدهد چرا خوب نیست و یک سری حرفهای تکراری و عذاب آور و ناکارآمد را تحمل کند پس ترجیح می‌دهد از اجتماع دور بماند تا به صورت مداوم با

این کشمکش‌های تکراری و فرساینده مواجه نشود.
از طرف دیگر انتظارات اجتماعی، فشار برای موفقیت، خود را با دیگران مقایسه کردن و نگرانی از قضاوت‌ها می‌تواند پایداری دیستیمیا را بیشتر کند.
کمبود حمایت اجتماعی، نبود شبکه‌های حمایتی که فرد بتواند به آن‌ها تکیه کند نیز یکی دیگر از علل شیوع دیستیمیا می‌باشد بدیهی‌ست در جامعه‌ای که بیشتر از قوانین انسانی از قوانین بقا در جنگل پیروی می‌کند داشتن امنیت روانی و امنیت عاطفی آرزویی محال است و فرد در شرایط عدم ثبات و تهدید دائم مدام از حال خوب فاصله گرفته و به گرداب تنهایی معنایی و پوچی پرتاب می‌شود اما به مرور زمان به این رنج عادت می‌کند و دیگر آنقدر عادی می‌شود که انگار یکی از اعضای بدنش است و همیشه مانند سایه همراهش می‌ماند. سنگین است! کمرش را خم می‌کند اما اورا نمی‌کشد و رهایش هم نمی‌کند درست مانند سیزیف با این رنج تمام عمر را به اعمالی پوچ می‌گذراند فقط برای این که دمی نفسی تازه کند اما نمی‌شود و ادامه دارد و پایانی ندارد.
این روزها دیستیمیا مانند روح رم کردهٔ یک اسب وحشی در جامعی می‌دود و هر کسی را که سر راهش است در خود می‌بلعد و بزرگتر و بزرگتر می‌شود و با سرعت بیشتر و حجم بزرگتری تمام شهر را به تسخیر خود در می‌آورد.
اگر تغییری ایجاد نشود رفته رفته با جامعه‌ای مواجه خواهیم شد که انگار گرد مرده در آن پاشیده‌اند و رنگ خاکستری و دلمردگی پایدارترین‌ها خواهند بود.
دیستیمیا درمان خاصی ندارد و می‌تواند به نسلهای بعدی منتقل شود ولی به نظر می‌رسد بهبود سبک زندگی، شرایط بهتر اجتماعی و ایجاد آگاهی در مورد آن می‌تواند حداقل این اسب وحشی را مهار کند تا به جای تاختن به میان جمعیت مانند موجودی که از افسانه‌ها گریخته و سرگشته و هراسان و مست و دبنگ در جامعه بدود و قربانی بگیرد در گوشه‌ای، بیشه‌ای آرام بگیرد و کمتر قربانی بگیرد یا کمتر در تنش باشد. به نظر می‌رسد در جوامعی که هوش شرافت بالاتر است (Decency Quotient)شرایط بهتری برای دور شدن یا کنترل خلق افسرده وجود دارد. طبیعتاً افزایش هوش شرافت نیازمند فرهنگ‌سازی تحت لوای امنیت اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی است بنابراین فرآیندی چندجانبه است هرچند که تمام مناسبات روانی و فرهنگی و اجتماعی چنین وضعیتی دارند اما برخی از مسائل نه تنها یک یا دو نسل بلکه ساختار روانی جامعه را می‌تواند برای نسلها تغییر دهد و شناخت و درک این نوع فرآیندها می‌تواند نه تنها افراد یک جامعه بلکه نسلهای بعدی را هم نجات بدهد.
به امید روزی که آگاهی ریسمان نجاتمان باشد!





«نه امروز؛ جستاری دربارهٔ رهایی و پناه»

«سارا حسینی‌نسب»

امروز نمی‌خواهم مادر باشم.

اجاق را روشن نمی‌کنم، قابلمه‌ها را به جوش نمی‌آورم، و صدای جلزولز پیاز داغ را در خانه پخش نمی‌کنم. کنج اتاق می‌خزم، همان‌جا که سایه‌ها مهربان‌ترند، و هرچه دلسوزی مادرانه در جانم تلنبار شده را آرام‌آرام می‌سوزانم. به نان و پنیری بسنده می‌کنم و به اهل خانه اعلام می‌کنم: «من شامم را خورده‌ام.»

ظرف‌های کثیف در سینک، مثل چشم‌هایی سرزنش‌گر نگاهم می‌کنند. اما من چشم برمی‌گردانم. همان اندک قداست مادرانه‌ای را که از نپختن شام در دل حس می‌کنم، می‌گیرم و به گوشه‌ای می‌گذارم.

نه، امروز نمی‌خواهم مادر باشم.

به خانهٔ مادر می‌روم. در را که باز می‌کنم، بوی آبگوشت، ریشه‌هایم را به یادم می‌آورد. سفری کوتاه از اکنون به کودکی. سفره پهن می‌شود؛ ترشی تازه‌اش، با عطر سبزی و سیر، نفس‌ها را شیرین می‌کند. رو به مادر می‌گویم: «انگار اومدم هتل.»

و چه هتلی! سفره‌ای که از تمام هتل‌ها عزیزتر است. نان لواش را در آبگوشت فرو می‌برم، قاشقی آبلیمو و سیر رویش می‌پاشم و می‌خورم، آن‌طور که انگار سال‌هاست لب به غذا نزده‌ام. دست‌پخت مادر، مزهٔ زمین و زمان است؛ مزهٔ امن‌ترین جای دنیا.

ساعتی بعد، در اتاق قدیمی‌ام نشسته‌ام؛ اتاقی که روزی بی‌هیچ بغضی ترک کرده بودم. حالا زیر نور سرد مهتابی، کتابی روی زانو، و اشکی که بی‌دعوت فرو می‌چکد. گمان می‌کردم این اتاق از من گذشته، اما امروز دوباره مرا در آغوش گرفته است.

میان این رفت‌وآمد، حقیقتی آرام در دلم روشن می‌شود: مادر بودن همیشه به معنای از خود گذشتن نیست. گاهی باید به خودت اجازه بدهی باز هم «دختر» باشی؛ دستی را که بزرگت کرده بفشاری، سر سفره‌اش بنشینی، و بگذاری بوی ترشی تازه، تمام زخم‌های خستگی را مرهم شود.

مادر بودن شاید همین است: توانایی بازگشت. توانایی فرو گذاشتن بارها، حتی برای یک روز، و پناه بردن به همان جایی که مادر بودن آغاز شد؛ دامان یک مادر دیگر.■





جستار «انرژیِ زلالِ عشق»

«بهمن عباس‌زاده»

اگر عمیق‌ترینِ نقطهٔ هستیِ درونیِ انسان از "عشقِ حقیقی" تُهی باشد؛ هیچ تحوّل و هیچ تغییری در دنیایِ بیرون روحِ شما را ارضاء نخواهد کرد: دست به انواع اصلاحات در زندگی شخصی و اجتماعی خود بزنید یا بکوشید در وضع اجتماع تغییر و بهبودی ایجاد کنید؛ کتاب‌ها بنویسید، شعر و غزل بگوئید و یا بنویسید، همه بی‌فایده است. شما در عمیقترینِ نقطهٔ و نهاد خود، مُرده‌اید؛ بدون عشق حقیقی، رنج‌ها و مسائل روزمرهٔ زندگی، شما را از درون تُهی ساخته و از پا درخواهد آورد. بدون هیچ تردیدی، بدون عشقِ حقیقی و خلاق؛ ذهن؛ ذهنِ دیده نشده و فرآوری شده، شما را در انبوهی از هم‌هویتی‌ها، آشفتگی‌ها و توهمّاتِ بی‌شمار، دفن خواهد کرد؛ و از شما موجودی مسخ شده بر جا خواهد گذاشت...

برای رسیدن به حقیقتِ عشق و هستی باید از محدودهٔ ذهنیِ خود فراتر بروید. نباید در قالب دانسته‌های خود محدود و محصور بمانید. باید به پرواز درآئید و به دورها بروید، نه به مفهوم زمان. نه به لحاظ مکان. بلکه به عمق. باید به عمقِ هستی نفوذ کنید!

هستی یعنی در ارتباط بودن. و مرتبط بودن یعنی زیستن؛ و اگر در این رابطه بی‌نظمی وجود داشته باشد تمام جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم؛ تمام فرهنگ و روابط اجتماعی قرینِ بی‌نظمی، آشفتگی و تجزیه‌شدگی خواهد بود و این واقعیتی است که هم اکنون در همهٔ اجتماعات وجود دارد.

"ذهنِ دیده نشده" و فرآوری شده توسط ناهنجاری‌های رایجِ جامعه همواره "خود" را "انطباق" می‌دهد تسلیم می‌شود و پیروی می‌کند. البته هیچ کسی نمی‌تواند جدا از دیگران زندگی کند. انسان حتی اگر در بیابان هم زندگی کند نمی‌تواند بدون نیاز به دیگران زنده بماند. هیچ کس نمی‌تواند برای مدتی متوالی در انزوا زندگی کند. انسان نمی‌تواند از رابطه بگریزد. شما ممکن است فکر کنید که در تنهایی زندگی می‌کنید یا در حالت انزوا به سر می‌برید؛ ولی ذهن نمی‌تواند از این واقعیت بگریزد که "همیشه در رابطه است"؛ زیرا که حتی "خیال‌پردازی" هم نوعی "رابطه" است. پس اولین گام برای شناخت و درک و کشفِ "عشقِ حقیقی"، آزادی ذهن است. آزادی ذهن از همهٔ زنجیرهایی که آن را به بند کشیده‌اند و به آن اجازهٔ دریافت و کشف "حقیقت" را و "عشق حقیقی" را نمی‌دهند به این معنا که اگر بخواهیم به بررسی و شناختِ ماهیتِ مسئلهٔ بُغرنجی به نام "عشق" بپردازیم؛ باید قبلاً ذهن خود را از پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌های خود، از تمایلات، و نظریه‌های مختلفِ دیگران و اینکه عشق باید چه باشد و با اینکه چه نباشد؛ آزاد گردانیم. و با یک ذهن پاک و نیالوده به باورهای متعصبانه، به بررسیِ موضوع بپردازیم. از طرف دیگر انرژی‌های موجود در درونِ انسان می‌تواند در اشکالِ گوناگون ظاهر شود: خشم، شهوت کینه‌ورزی، حسادت، حرص، نفرت و یا در شکل مهر، محبّت و عشق و خلاقیت و رقص. و زمانی که شهوت و حسادت و ... نباشد، تمام انرژی‌های انسان به سوی افزایشِ عشق هدایت می‌شوند در این صورت است که انسان به والاترین اوج که مجموع تمام ارزش‌هاست دست می‌یابد به این معنا که در والاترین اوج، حقیقت، عشق، آگاهی، اصالت و تمامیّت در آن نقطه یگانه می‌گردند. در حقیقت جوهرهٔ اصیل هر انسانی از این کیفیّت‌ها سرشته است. و تنها در اعماق درّه‌های "ناآگاهی"ست که این ارزش‌ها از هم جدا می‌شوند. تنها زمانی که این ارزش‌ها توسط "ذهنِ دیده نشده" (ناآگاهی) از هم جدا می‌شوند به انرژی‌های تیره‌ای چون خشم، حَسَد، نفرت و ... تغییر ماهیّت می‌دهند. کافی‌ست به فرایندِ "عشق فردی" دقت بیشتری شود تا دریابیم این امر چگونه رخ می‌دهد وقتی به محبوبِ خود عاشقانه می‌نگری اولین چیزی که رُخ می‌دهد این است که خودت را - یعنی همان "منِ ذهن ساخته"ات را در "لحظه" از یاد می‌بری؛ خودت را کاملاً فراموش می‌کنی و "همهٔ آگاهی‌ات" به سمت محبوبت روانه می‌گردد. نسیمِ وجود او در تمامِ وجودت طنین انداز می‌شود و تو اجازه می‌دهی همهٔ تارو پودت و ذهن و بدن‌ات از آن احساسِ شیفتگی سرشار گردد؛ و تو را به وَجد بیاورد؛ در آن لحظه سرشار از سرور می‌گردی؛ چرا؟ زیرا که در آن لحظه به "خودِ ذهنی"ات توجّه نداری. در واقع در آن لحظه همهٔ وجودت سرشار از حضورِ محبوب است و در درون "بی ذهن" می‌گردی؛ یعنی در درون فکری وجود ندارد. اگر در آن لحظات ذهن‌ات درگیر مسائل روزمره باشد به آن معناست که تو با همهٔ وجود "عاشق" نیستی! و فقط بنا به مصلحت‌هایی به آن تظاهر می‌کنی! اگر در حضور معشوق نتوانی از دغدغه‌های ذهنی‌ات خلاص شوی؛ اگر در حضور معشوق ذهن نتواند از تقلّا باز ایستد؛ "آن" عشق نیست! وقتی که عشق

روی دهد؛ ذهن متوقف، ساکت و آرام است: دیگر "شدن" و "چگونه شدن" وجود ندارد، فقط "بودن" هست؛ "بودن در اوج". در آن لحظات تمامِ مکانیسمِ ذهن متوقف می‌شود. تو در خودت آرام گرفته‌ای. درست در آن لحظه مرکز وجودِ خودت را لمس می‌کنی؛ سرور و شادمانی تو را در بَر گرفته و رایحه‌ای خوش تو را احاطه می‌کند: و ناگهان تو دیگر آن "موجودِ سابق" نیستی! این حالت همچون یک ضربهٔ ناگهانی‌ست و نمی‌تواند دیر بپاید؛ زیرا که ذهن سعی می‌کند بهانه‌ها و راه‌هایی برای "تفکر کردن" پیدا کند، تا تو را به روالِ عادیِ ذهن بازگشت دهد و "عشق" بالهای پروازِ روح از قفسِ تنگِ "ذهن" است؛ انسانِ بدون عشق خودشیفته است؛ بسته است؛ او در تَوهّمِ شناختِ خویش است در صورتی که اگر انسان، "دیگری" را نشناخته باشد؛ چگونه می‌تواند خودش را بشناسد چون فقط "دیگری" می‌تواند همچون یک اینه عمل کند. شما بدون شناخت دیگری، هرگز خود را نخواهید شناخت و "عشق" برای شناختِ خود، بسیار بنیادی‌ست. شخصی که دیگری را در عشقی عمیق و در شوری شدید نشناخته باشد، قادر نخواهد بود که "خود" را بشناسد؛ چون اینه‌ای برای دیدنِ سیمای خویش نخواهد داشت.

رابطهٔ عاشقانه یک اینه است و هر چه عشق "ناب" تر باشد؛ هر چه عشق عمیقتر باشد، اینه شفاف‌تر است، پاکیزه‌تر است و عُمق بیشتری را انعکاس می‌دهد در همین حال از شما انتظار دارد که بازتر و گشوده‌تر و حتی آسیب‌پذیرتر باشید. شما ناچارید مقاومت‌های سُنتی‌ی ذهنِ خود را بشکنید؛ زره‌های خود را رها کنید؛ این درد ناک است. ناگزیرید ذهنِ حسابگر خود را رها کنید. شما ناگزیر از خطر کردن و حتی خطرناک زیستن هستید. زیرا "دیگری" می‌تواند شما را نپذیرد و این ترسی‌ست که در عاشق بودن هست. عشق به شما می‌آموزد که "منِ ذهن ساختهٔ" خود را کنار بزنید و پا از حصارِ آن بیرون بگذارید و این به همان اندازه که دشوار است؛ رهایی‌بخش نیز هست. عشق به شما نخستین تجربه از هماهنگ بودن با چیزی را می‌دهد که نفسِ شما نیست. عشق به شما این را می‌آموزد که می‌توانید در هماهنگی با کسی باشید که هرگز بخشی از نفس شما نبوده است و این نقطه عطف رهایی از منِ ذهنیِ هر انسانی‌ست. اگر شما بتوانید با یک زن یا با یک مرد هماهنگ باشید؛ اگر بتوانید با یک کودک یا یک دوست هماهنگ باشید چرا نتوانید با تمامیِ انسانها هماهنگ باشید؟ چرا نتوانید با حیوانات و پرندگان و درختان هماهنگ باشید؟

وقتی از "عشق" حرف می‌زنیم؛ در عین حال به موارد متعددی که به نحوی با آن در ارتباط هستند نیز نظر داریم؛ چرا که عشق در کلِ ساختارِ درونی هر انسان، از روحی و روانی گرفته تا عملکردِ کارآمدِ ذهن را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ تاثیری که به نحو مؤثری هستیِ فرد را با "هستیِ کل" پیوند می‌دهد! مواردی نظیر آگاهی، تمامیّت و مرکزیت درونی از موارد مهمِ این فرایند هستند؛ به این معنا، زمانی که شروع به "بیدارشدن" از خوابِ ذهن می‌کنیم؛ مانند این است که از دامنهٔ کوهی عزمِ رفتن به قُلهٔ آن را داشته باشیم. این راه‌های متعددی را پیش روی کوهنورد می‌گستراند که یکی از آنها راه عشق است و دیگری راه آگاهی و سومی مرکزیت یافتن در درونِ خویش است.

من زمانی را به یاد می‌آورم که هیچ تصوری از آگاهیِ حقیقی و بلوغِ روح نداشتم و هیچ چیزی در درونم وضوح نداشت؛ حتی خودم را هم به ندرت به یاد می‌آوردم، آن هم بسیار مخدوش و مُبهم. اما هنگامی که با تجربهٔ "تأمل در خلاء" آشنا شدم رفته رفته، نهرهای کوچک عشق از گوشه و کنارِ روح و قلب و اعماقِ درونم شروع به جوشیدن کرد و به مرور دریافتم که این "عشق" در نقطهٔ خاص و یا برروی فردِ خاصی متمرکز نیست؛ گرچه مُنکرِ این نیستم که جرقهٔ این فرایند از نقطه و یا فردِ خاصی زده شده باشد؛ اما در ادامه متوجه شدم که گسترشِ آن متوجه یک نقطهٔ خاص نیست؛ بلکه یک جریانِ سیّال و نیرومندی‌ست که شعاع‌های ارتعاشش از من به پیرامون جاری می‌شد. و پیوسته در من شروع به جوشیدن می‌کرد و همچون رایحهٔ گستردهٔ گل‌ها در لحظاتِ شگفت‌آورِ حضورِ نسبی‌ام در فضای درونی‌ام منتشر می‌شد...

آن زمان بود که دریافتم که "عشق حقیقی" بسیار گسترده‌تر و اصیل‌تر از عشق‌های کم عمقِ ذهنی هستند؛ زمانی که نشانه‌های ادراکی عمیقتر از درون وجود و همچنین در پیرامون خود را احساس کردی، بُعدی دیگر، بُعد دومی از عشق به وجود می‌آید در آن صورت چنین نیست که موجود دیگری نیازمند تو باشد در این بُعد این ادراک و تشخیص به وجود می‌آید که تو از هستی جدا نیستی تو بخشی از آن هستی؛ عضوی زنده از آنی و با آن "یکی" هستی و اگر درختی شکوفه بدهد، از تو جدا نیست. تو در درخت شکوفا شده‌ای و درخت در وجود تو به خودش هشیار شده است.

دریا و ماسه‌ها و ستارگان با تو و در تو حضور دارند. تو یک جزیرهٔ جدا افتاده از عالم نیستی. عضوی زنده هستی و با این هستی یگانه‌ای تا زمانی که این را ندانی و احساسش نکنی و به این تشخیص نرسی، به آن عشق، عشقی که با هستی یگانه

است دست نخواهی یافت. تا زمانی که آن پیوند و یگانگیِ نامیرا را در درونت نشناسی؛ تا زمانی که بین درون و بیرون احساس ژرفی از یگانگی نداشته باشی، تا زمانی که احساس نکنی که تو و هستی یگانه‌اید همواره در ابهام و سرگشتگی باقی خواهی ماند و از یک وابستگی به وابستگیِ دیگری سرگردان خواهی ماند.

یکی دیگر از حلقه‌های پیوند بین عشق راستین و هستی، دستیابی به هستهٔ مرکزی وجود خویش است. زمانی که به درکی عمیق از خویشتنِ خویش رسیدی می‌دانی که خودت برای خودت کفایت می‌کنی. می‌توانی با دیگری سهیم شوی ولی وابسته نیستی. انسان می‌تواند در عشق با معشوق سهیم شود، در شادمانی، سرور و سکوت با دیگری و با دیگران سهیم شود ولی این به معنای وابستگی نیست. زیرا که اگر کسی هم نباشد باز هم آن انسان شادمان و مسرور است. زمانی که انسان آگاهی درونش را و هستهٔ مرکزی وجودش را بشناسد؛ تنها در این صورت است که عشق، وابستگی نخواهد شد. اگر مرکز درونی‌ات را نشناسی، عشق به وابستگی تبدیل می‌شود در صورتی که با شناخت مرکز درونی‌ات، عشق به وارستگی تبدیل می‌شود.

ذهن انسانِ مدرنِ امروز مایل است همه چیز را تصاحب کند؛ می‌خواهد صاحب همه چیز باشد. البته که می‌تواند صاحب یک خانه باشد؛ می‌تواند صاحب یک وسیلهٔ نقلیه باشد، اما نمی‌تواند صاحب حیات باشد. عشق، زندگیِ زنده است. نمی‌توان آن را به بند کشید و یا آن را تصاحب کرد فقط می‌توانی توسط آن تسخیر شوی در حالی که ظرفیت انسانِ معاصر برای چیزهای غیر قابل تصاحب از دست رفته به همین دلیل است که ما همه چیز را به سطح اشیاء تنزل داده‌ایم. حتی انسانها را هم به اشیاء تنزل داده‌ایم تا بتوانیم آنان را به مالکیّت خود درآوریم. تصاحب‌گری، میل به مالکیّت، ظرفیتِ عشق‌ورزی را به نابودی کشانده عشق عملکردِ مرکزِ قلب است. برای همین است که انسان مدرن امروزی قادر به عشق‌ورزی نیست. انسان معاصر ظرفیّت قلبی ندارد. او محاسبه می‌کند و عشق یک محاسبه نیست؛ عشق ریاضیات نیست؛ منطق نیست؛ به همین دلیل وقتی عاشق می‌شوی منطق را کاملاً فراموش می‌کنی؛ در عین حال با عشق گسترده‌تر می‌شوی آگاهی‌ات توسعه می‌یابد، احساسات عمیقتر و وسیعتر می‌شود. حساسیت بیشتری نشان می‌دهی. سرزنده‌تر می‌شوی.

اگر عشق، موسیقی درونِ انسان را بیدار نکند، چیز دیگری، غیر از عشق آن را جامهٔ عمل می‌پوشاند: شاید شهوت، جاه طلبی و کینه و خشم. انرژی‌ها با کوچکترین ناآگاهی به یکدگر تبدیل می‌شوند، خشم به مهر و عشق به نفرت... هر انرژیِ دیگری می‌تواند به لباس عشق درآید و انسان را بفریبد. معیار تشخیص این است: اگر موسیقیِ درونِ تو به جریان درآمد؛ آن گاه پای عشق در میان است. ناگهان احساس هارمونی و هماهنگی عمیقی به تو دست می‌دهد. دیگر همچون اصوات ناموزون نیستی؛ بلکه نوایِ خوشِ اصوات موزون در تو جریان می‌یابد؛ هرج و مرجِ ذهنی، جای خود را به نظمی روح‌نواز می‌دهد. آنگاه تحولی کیفی در زندگی‌ات رُخ می‌دهد؛ به این معنا که هنگامی که به درونِ دره‌ها گام می‌گذارید، مثل آنها احساسِ عمق و ژرفا می‌کنید و قلبتان از سایه‌های اسرارآمیز انباشته می‌شود و در کنار دریا با امواجِ خروشان یکی می‌شوید؛ امواج در درونتان خیز برمی‌دارند و می‌خروشند. هنگامی که به آسمان خیره می‌شوید؛ گسترش می‌یابید؛ نامحدود می‌شوید و بیکرانی را تا اعماقِ درونِ خود احساس می‌کنید. هنگامی که به ستارگان می‌نگرید سکوتی ژرف تا عُمق وجودتان نفوذ پیدا می‌کند و هنگامی که گلی را می‌بینید؛ وجد و زیبایی شما را در خود فرو می‌بَرَد و زمانی که پرنده‌ای نغمه‌سرایی می‌کند احساس می‌کنید که پژواک صدای درونی‌تان است!

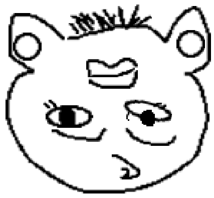
و هنگامی که در چشمان حیوانی نگاه می‌کنید، هیچ تفاوتی میان چشمان او و چشمان خودتان احساس نمی‌کنید. گویی او نیز به مانند شما به وجود خویش هشیار است. و بدین سان آرام آرام هستیِ مجزای خودتان از درون‌تان برمی‌خیزد و از طول و عرض به پهنای هستی گسترش می‌یابید. شاید شاعر دوران‌ها شاملو نیز زمانی که این شعر را می‌سرود عشق حقیقی و اصیلِ وجود خویش را دریافته بود:

احساس می‌کنم / هرگز نبوده قلب من این گونه گرم و سرخ / احساس می‌کنم / در بدترین دقایق این شام مرگ‌زای / چندین هزار چشمهٔ خورشید در دلم / می‌جوشد از یقین / احساس می‌کنم / در هر گوشه و کنار این شوره‌زار یاس / چندین هزار جنگل شاداب ناگهان / می‌روید از زمین. ■

جستار «دنیای وارونه»

«دلارام شمس»

جلوی آیینه به تصویر دختر با چشمهای پف کرده زل زده بودم و فکر کردم از بس نخندیدم شکل صورتم تغییر کرده است. لب‌ها آویزون و چشمها بی حالت و یهو توجهم به دماغم جلب شد. دماغ که نه بهتره بگم ماغ! بزرگ‌تر از همیشه در میانه صورت بیقواره ام خودنمایی می‌کند و با حالتی پیروزمندانه بر و بر نگاهم می‌کند و می‌گوید: ببین من هستم و کاری هم ازت بر نمیاد باید تحملم کنی. بهش دهن کجی صدا داری می‌کنم و به افکارم ادامه می‌دهم: اگر ترتیب اجزای صورت به گونه ایی دیگر بود آنوقت ما چه شکلی می‌شدیم ؟ تصورراتم چیزی مثل این تصویر را در ذهنم بازسازی کرد.



لب‌ها و دهان در قسمت بالا و چشمها جای گونه و دماغ جای دهان. گوش‌ها مثل حیوانات بالای سر و ابروها زیر چشمان دستم رو دراز کردم مسواک رو بداشتم و مقدار زیادی خمیر دندان رویش مالیدم و شروع کردم به مسواک زدن که توجهم به دستانم جلب شد. یک لحظه فکر کردم اگر به جای راه رفتن روی پا ها بر روی دستان راه می‌رفتیم و پاهایمان را در جیب می‌گذاشتیم اونوقت چه شکلی می‌شدیم؟ آها گفتم جیب.. ناخودآگاه با دست دیگرم که آزاد بود جیبم پیژامه‌ام رو لمس کردم و یه سؤال فلسفی دیگر ذهنم را مشغول کرد.. آیا در صورتی که جای پا و دستهامون هم جابجا می‌شدند آیا باز هم جیب بُر داشتیم؟ نظر شخصی‌ام این است بله! این آدمهای دم بُریده باز هم یه راهی برای دزدی پیدا می‌کردند. ولی دزد ها مثل قبل نمی‌توانستند سریع بدوند و فرار کنند. شاید هم راهی برای تندتر دویدن پیدا می‌کردند. کسی چه می‌داند. مقداری آب در دهانم چرخاندم و همه رو یک هو ریختم بیرون و سریع یه مشت آب روی صورتم ریختم و با حوله کنار دستم قطره‌های آب رو پاک کردم و از دستشویی خارج شدم..

جلوی درب کمد ایستاده بودم ئ فکر می‌کردم امروز چی بپوشم که به افکارم بیاد که بازهم ذهنم گفت: مساله! اگر به جای بچه دار شدن و زایمان سالی یک تخم می‌گذاشتیم اونوقت زندگی چطوری می‌شد؟ سالی یک تخم بزرگ به اندازه یک تخم دایناسور. نه درد زایمانی و نه سزارینی. موقعش که می‌شد تخم خودش سُر می‌خورد می‌افتاد بیرون و تمام. حالا فکر کن با اون پاهای کوتاه که جاشون رو با دست‌ها عوض کردند باید از تخم مون هم محافظت کنیم که یه وقت خدایی نکرده بلایی سرش نیاد و به سلامتی بشکنه و توله اِنسون (معرق انسان است) مون به دنیا بیاد. توله اِنسون ها سر دو هفته شروع به دویدن و بالا و پایین پریدن کنند و هی طلب غذا داشته باشند. الحق که این یه مورد هیچ وقت چه در این دنیا چه در دنیای وارونه تغییر نمی‌کند. توله همیشه توله است. باید بهش سرویس بدهی چه پا کوتاه و دست بلند باشه چه برعکس.

لباس آستین بلند یقه ایستاده قهوه ایی رنگی‌ام رو می‌پوشیدم که برای یه لحظه فکر کردم حساب کن این درخواستها و توقعات توله انسون ها از هفته دوم زندگی شروع می‌شد و تا بزرگسالی ادامه می‌یافت. از فکر کردن بهش هم سرگیجه می‌گیرم. از آنجایی که توله تازه از راه رسیده توان دفاع از خودش را ندارد باید حواست باشه توله اِنسونهای دیگه بهش آسیب نزنند یا خدا نکرده یکی دیگه توله رو فقط چون با مزه است زیر بغلش نزند وبه نا کجا آباد ببرد. مثلاً به جنگل دیگری برای فروش یا شرکت در نمایش خیابانی توله‌های کوچولو. از شما چه پنهون یک عده هستند که علاقه خاصی به جمع آوری و بزرگ کردن توله اِنسونهایی دارند که مال خودشون نیست. تازه رو بعضی‌ها شون آزمایشات علمی روانشناسی رفتاری هم هم انجام می‌دهند. شک نکن حتی تو این دنیای وارونه هم یک عده هستند که دنبال منافع خودشون هستند. چیه نکنه توقع داشتی اونجا از این خبرها نباشه. ماتیکم روبا دست درست کردم و موهام رو پشت سرم جمع کردم و و از اتاق بیرون رفتم. کفش هام رو پوشیدم و دلم از اینکه باید غصه توله گم شده رو بخورم لرزید که یادم افتاد.. تو ئنیای وارونه تخم گذاری سالی یکباراست ... روز از نو روزی از نوو اصلاً محلی برای غصه خوردن نیست یعنی اصلاً وقت نداری غصه بخوری. یه روز دیگه و یه تخم دیگه.. نقطه سر خط. همینطوری زندگی می‌کنی تا بالاخره از رده خارج بشی و پیر و فرتوت یه گوشه بیفتی. تازه اینجاست که وقت پیدا می‌کنی یه کم به گذشته فکر کنی و مسیر طی شده رو بررسی کنی.

یه نفس راحت بکشی. ولی کور خوندی. نه! نفسی و حمایتی در کار نیست. چون دیگه توله ایی برات نمونده و از طرفی توانایی تولید توله جدید هم نداری با اردنگی بیرون می‌اندازندت و خودت می مونی و خودت باید یه گوشه بی سر و صدا بشینی تا بمیری یا اگر خیلی خوش شانس باشی یه عتیقه جمع کنی از تو خیابون وَرِت داره تا آخر عمرت تو خیابون ها آواره نباشی. اینجا شاید شانس بیاری اون فرد در موردت کتاب بنویسه یا تو موزه قرار بدهدت تا نسلهای آینده مطالعه‌ات کنند و با مقداری از گذشته‌ات آشنا بشوند. اگر اینگونه شود که خیلی خوش شانس خواهی بود وگرنه همان طور که نا شناس آمدی نا شناس هم می‌روی. هیچی به هیچی فقط توله کشی و بس. افکارم به اینجا که رسید با صدای گوینده خبر صبحگاهی به خودم آدم که می‌گفت سازمان جوانسازی کل کشور از رشد منفی افزایش جمعیت خبر داد و از ادامه این روند ابراز نگرانی کرد. کیفم رو در محکم در بغل گرفتم و گفتم بهتر به این همه دردسرش نمی‌ارزد.■



ترجمه

داستان ترجمه «پیدایش شب»؛ «اِلسی ایلز»؛ «اسماعیل پورکاظم»

داستان ترجمه ««برادر و خواهر»؛ «ایگناک کونوس»؛ «سمیرا گیلانی»

داستان ترجمه « اهلی‌شدن کبوتران»؛ «اِلسی ایلز»؛ «اسماعیل پورکاظم»

ترجمه داستان «آخرین ناو»؛ «سر آرتور کانن دوئل»؛ «جعفر سلمان‌نژاد»









داستان ترجمه «آخرین ناو»

نویسنده «سر آرتور کانن دوئل»؛ مترجم «جعفر سلمان نژاد»

«با تغییر نام، این داستان دربارهٔ توست، ای بریتانیا»

صبح بهاری بود، صد و چهل و شش سال پیش از میلاد مسیح. ساحل شمال آفریقا با حاشیهٔ پهن شن‌های طلایی، کمربند سبز نخل‌های پرپشت و پس‌زمینهٔ تپه‌های بی‌آب و علف و صخره‌ای سرخ، در نور مه‌آلود صبح مانند سرزمینی رؤیایی می‌درخشید. به جز حاشیهٔ باریکی از کف سفید امواج، دریای مدیترانه، آبی و آرام تا دوردست‌ها گسترده بود. در تمام این پهنهٔ وسیع، هیچ چیز دیده نمی‌شد جز یک ناو تنها که به آرامی از سمت سیسیل به سوی بندر دوردست کارتاژ پیش می‌رفت.

از دور، ناو باشکوه و زیبایی بود به رنگ سرخ تیره، با دو ردیف پاروهای زرشکی، بادبان پهن و در حال تلاطمش که به رنگ ارغوانی سلطنتی بودند، و نرده‌هایی که با قطعات برنجی می‌درخشیدند. در جلو، نیزهٔ سه‌شاخهٔ برنجی بیرون زده بود و مجسمهٔ بلند طلایی بعل، خدای فینیقیان فرزندان کنعان، در عرشهٔ عقب می‌درخشید. از دکل بلند بالای بادبان بزرگ، پرچم راه‌راه کارتاژ در اهتزاز بود. بدین ترتیب، همچون یک پرندهٔ باشکوه زرشکی، با منقار طلایی و بال‌های ارغوانی، بر سطح آب شناور بود. از ساحل دور، چیزی مملو از قدرت و زیبایی به نظر می‌رسید.

از دکل بلند بالای بادبان بزرگ، پرچم راه‌راه کارتاژ در اهتزاز بود. بدین ترتیب، همچون یک پرندهٔ باشکوه زرشکی، با منقار طلایی و بال‌های ارغوانی، بر سطح آب شناور بود. از ساحل دور، چیزی مملو از قدرت و زیبایی به نظر می‌رسید.

ولی اگر نزدیک شوید و به آن نگاه کنید چهرهٔ دیگری خواهید دید این خطوط تیره که عرشهٔ سپیدش را آلوده و سپرهای برنجی‌اش را خالدار کرده چیست؟ چرا پاروهای سرخ رنگ بلند به شکلی نامنظم و متشنج حرکت می‌کنند؟ چرا برخی از سوراخ‌های پارو خالی‌اند، برخی با لبه‌های زرد و دندانه‌دار شکسته، و برخی بی‌حال به کنار ناو آویزان‌اند؟ چرا دو شاخهٔ نیزهٔ برنجی پیچ خورده و شکسته است؟ حتی مجسمهٔ بلند بعل هم ضربه خورده و مخدوش شده، از هر نشانه‌ای پیداست که این ناو از آزمایشی سخت، و روزی وحشتناک گذشته که اینطور نشانه‌های سنگینی بر جای گذاشته است.

و اگر بر عرشه بایستید و از نزدیک به مردانی که آن را می‌رانند نگاه کنید دو عرشهٔ جلو و عقب وجود دارد، در حالی که در سطح باز، ردیف‌های دوگانهٔ صندلی‌ها در بالا و پایین قرار دارد، جایی که پاروزنان، دو نفر برای هر پارو، در کار بی‌پایان خود به جلو و عقب خم می‌شوند. در امتداد مرکز، سکوی باریکی وجود دارد که ناظران شلاق به دست در آن قدم می‌زنند و به برده‌ای که حتی برای لحظه‌ای دست از کار می‌کشد تا عرق از پیشانی خیس خود پاک کند بی‌رحمانه شلاق می‌زنند. ولی اگر به این برده‌ها نگاه کنید برخی اسیران رومی، برخی سیسیلی، بسیاری لیبیایی‌های سیاه هستند، ولی همگی در آخرین حد خستگی هستند، پلک‌های خسته‌شان بر چشمانشان افتاده، لب‌هایشان از دلمه‌های سیاه کلفت و از کف خونین صورتی شده، بازوها و پشت‌هایشان به شکل بدون فکر با آواز خشن ناظر حرکت می‌کند. بدن‌هایشان با رنگ‌هایی از روشن تا سیاه، تا کمر برهنه است، و هر پشت براقی، خطوط خشمگین ناظران را نشان می‌دهد. اما اینها منشأ خونی نیست که نیمکت‌ها را سرخ و آب شوری را که زیر پاهای زنجیر شدهٔ آنهاست رنگین کرده. زخم‌های باز و بزرگ، جای ضربات شمشیر و نیزه، بر سینه‌ها و شانه‌های برهنه‌شان به رنگ سرخ دیده می‌شود، در حالی که بسیاری روی نیمکت‌ها بی‌هوش و مچاله افتاده‌اند، دیگر به شلاق‌هایی که هنوز بالای سرشان صفیر می‌کشند اهمیتی نمی‌دهند. اکنون می‌توانیم دلیل آن سوراخ‌های پاروی خالی و آن پاروهای آویزان را بفهمیم.

خدمه هم حال بهتری نسبت به برده‌ها نداشتند. عرشه‌ها پوشیده از مردان زخمی و در حال مرگ بود. فقط عده‌ای معدود هنوز روی پاهایشان ایستاده بودند. بیشترشان از خستگی روی عرشهٔ جلو افتاده بودند، در حالی که چند نفر از باانگیزه‌ترها در حال تعمیر زره‌های شکسته خود، دوباره‌بندی کمان‌هایشان، یا پاک کردن عرشه از آثار نبرد بودند. روی سکوی مرتفعی در پایهٔ دکل، ناخدای ناو ایستاده بود که ناو را هدایت می‌کرد، چشمانش به نقطهٔ دوردست مگارا دوخته شده بود که سمت شرقی خلیج کارتاژ را می‌پوشاند. روی عرشهٔ عقب، گروهی از افسران جمع شده بودند، ساکت و در خود فرورفته، گاه‌به‌گاه به دو نفر از هم‌رده‌های خود که جدا ایستاده و عمیقاً درحال گفت‌وگو بودند نگاه می‌کردند. یکی بلند، سیه‌چرده و قوی، با چهره‌ای کاملاً سامی و اندامی غول‌آسا بود، او ماگرو، ناخدای مشهور کارتاژی بود که نامش هنوز بر هر ساحلی از فرانسه تا

دریای سیاه وحشت می‌افکند. دیگری مردی با ریشی سپید و چهره‌ای گندم‌گون، با شجاعت و انرژی خستگی‌ناپذیر بود که بر روی هر خط مشتاق چهره عقاب‌گونه‌اش دیده می‌شد، او گیسکوی سیاستمدار بود، مردی از اصیل‌ترین تبار فینیقی، یکی از رهبرانی که ردای ارغوانی می‌پوشید، و رهبر حزب در دولت بود که در میان خودخواهی و تنبلی هموطنانش هوشیارانه تلاش کرده بود تا روحیهٔ عمومی را بیدار و وجدان عمومی را نسبت به خطر روزافزون روم آگاه کند. همان‌طور که صحبت می‌کردند، این دو مرد پیوسته با چهره‌های جدی و مضطرب به سوی خط افق شمالی نگاه می‌کردند.

مرد مسن‌تر با صدایی گرفته گفت، «مطمئنم، جز ما کسی جان به در نبرده است.»

ماگرو پاسخ داد: «تا زمانی که حتی یک ناو برای نجات می‌دیدم، از صحنهٔ نبرد خارج نشدم. همان‌طور که دیدی، مثل گرگی که سگی از هر رانش آویزان باشد، فرار کردیم. سگ‌های رومی می‌توانند جای گاز گرگ را نشان دهند که ثابتش کند.

اگر ناو دیگری سالم مانده بود، حتماً تا حالا به ما پیوسته بود، چون جای امن دیگری جز کارتاژ ندارند.»

جنگجوی جوان با دقت به سمت نقطهٔ دوردستی که شهر زادگاهش را مشخص می‌کرد، نگاه کرد. بزودی تپهٔ کوتاه و پربرگی دیده شد که با ویلاهای سپید بازرگانان ثروتمند فینیقی نقطه‌گذاری شده بود. بالای سرشان، نقطه‌ای درخشان در برابر آسمان آبی کم‌رنگ صبحگاهی، سقف برنجی ارگ بیرسا، قرار داشت که شهر شیب‌دار را در بر گرفته بود.

او اشاره کرد: «از برج‌های دیدبانی می‌توانند ما را ببینند. حتی از دور هم ممکن است ناو ماگروی سیاه را بشناسند. اما کدام یک از آن‌ها می‌تواند حدس بزند که ما تنها بازماندگان آن ناوگان باشکوهی هستیم که تنها یک ماه پیش با صدای شیپور و طبل، حرکت کرد؟»

اشراف‌زاده با لبخند تلخی گفت: «اگر برای نیاکان بزرگمان و کشور محبوبمان، ملکهٔ دریاها نبود، دلم می‌خواست از ویرانی‌ای که بر این نسل باطل و ضعیف نازل شده خوشحال باشم. تو تمام زندگی‌ات را در دریا گذرانده‌ای، ماگرو. نمی‌دانی در خشکی چه گذشته است. اما من دیده‌ام که این زخم چگونه رشد کرده و حالا ما را به سوی مرگ می‌کشاند. من و دیگران به بازار رفتیم تا با مردم صحبت کنیم، و در عوض با گل و لای به ما حمله کردند. بارها به روم اشاره کردم و گفتم، به این مردم نگاه کنید، که خودشان، هر مردی برای وظیفه و غرور خود، اسلحه به دست می‌گیرند. چگونه شما که پشت مزدوران پنهان می‌شوید، می‌توانید امیدوار باشید که در برابر آنها بایستید؟ صد بار این را گفتم.»

دریانورد پرسید: «و پاسخی نداشتند؟»

پیرمرد پاسخ داد: «روم دور بود و نمی‌توانستند آن را ببینند، پس برایشان اهمیتی نداشت. برخی به تجارت فکر می‌کردند، برخی به رأی، و برخی به کسب سود از دولت، ولی هیچکس نمی‌خواست ببیند که خود دولت، مادر همه چیز، در حال غرق شدن است. مثل این می‌ماند که زنبورها بحث کنند که چه کسی موم یا عسل بگیرد در حالی که مشعلی که کندوی عسل و همه چیز درونش را به خاکستر تبدیل می‌کند، روشن است.

بالای سرشان، نقطه‌ای درخشان در برابر آسمان آبی کم‌رنگ صبحگاهی، سقف برنجی ارگ بیرسا، قرار داشت که شهر شیب‌دار را در بر گرفته بود.

آیا ما فرمانروایان دریا نیستیم؟ آیا هانیبال مرد بزرگی نبود؟ اینها فریادهایشان بود، همیشه در گذشته زندگی می‌کردند و نسبت به آینده کور بودند. قبل از غروب آفتاب امروز، موها را خواهند کند و جامه‌ها را خواهند درید؛ ولی اکنون چه فایده‌ای دارد؟»

ماگرو گفت: «تسلی غمگینی است که بدانیم روم هم نمی‌تواند آنچه را گرفته نگه دارد.»

«چرا این را می‌گویی؟ وقتی ما سقوط کنیم، او در تمام جهان بی‌رقیب خواهد بود.»

ماگرو با جدیت پاسخ داد: «برای مدتی، و فقط برای مدتی. شاید بخندی وقتی بگویم چطور این را می‌دانم. زن خردمندی در آن قسمت از جزایر قلع که به سمت دریا پیشروی کرده زندگی می‌کرد، از زبانش چیزهای زیادی شنیده‌ام، ولی حتی یک مورد هم نبوده که درست از آب درنیامده باشد. دربارهٔ سقوط کشور خودمان، و حتی این نبرد، که اکنون از آن بازمی‌گردیم، به وضوح به من گفت. دانش عجیبی در میان این مردم وحشی ساکن غرب سرزمین قلع وجود دارد.»

«دربارهٔ روم چه گفت؟»

«که او هم سقوط خواهد کرد، همان‌طور که ما، با ثروت و اختلافات داخلی ضعیف شده‌ایم»

گیسکو دست‌هایش را به هم مالید و گفت «این حداقل سقوط خودمان را کمتر تلخ می‌کند اما از آنجا که ما سقوط کرده‌ایم، و روم سقوط خواهد کرد، چه کسی می‌تواند امیدوار باشد که ملکهٔ دریاها شود؟»

ماگرو گفت: «این را هم از او پرسیدم، و کمربند تیرهٔ خودم را با سگک طلایی به عنوان پاداش پاسخش دادم. اما راستش، این هزینهٔ زیادی برای داستانی بود که گفت، اگر بقیه حرف‌هایش

درست باشد، این داستان نمی‌تواند درست باشد. او اصرار داشت که در آینده، سرزمین خودش، این جزیرهٔ مه‌گرفته که در آن وحشی‌های نقاشی شده به سختی می‌توانند یک قایق حصیری را از نقطه‌ای به نقطه دیگر پارو کنند، در نهایت نیزه‌ای را که کارتاژ و روم رها کرده‌اند، برخواهد داشت.»

لبخندی که بر چهرهٔ مشتاق اشراف‌زادهٔ قدیمی نقش بسته بود، ناگهان محو شد، و انگشتانش بر مچ دست همراهش قفل شد. دیگری بی‌حرکت ایستاده بود، سرش را جلو آورده بود و چشمان عقابی‌اش به خط افق شمالی دوخته شده بود. افق آبی و صافش با دو نقطهٔ سیاه کم ارتفاع شکسته شده بود.

گیسکو زمزمه کرد: «ناوها»

تمام خدمه آنها را دیده بودند. آن‌ها در امتداد دیواره‌های سمت راست ناو جمع شده بودند، اشاره می‌کردند و پچ پچ می‌کردند. برای لحظه‌ای، غم شکست از بین رفت و زمزمه‌ای از شادی از گروهی به گروه دیگر با این فکر که تنها کسانی نیستند که از کشتار بزرگ فرار کرده‌اند جاری شد.

تمام خدمه آنها را دیده بودند. آن‌ها در امتداد دیواره‌های سمت راست ناو جمع شده بودند، اشاره می‌کردند و پچ پچ می‌کردند. برای لحظه‌ای، غم شکست از بین رفت و زمزمه‌ای از شادی از گروهی به گروه دیگر با این فکر که تنها کسانی نیستند که از کشتار بزرگ فرار کرده‌اند جاری شد.

ماگروی سیاه گفت: «به روح بعل، باور نمی‌کردم کسی بتواند از چنین آشوبی جان سالم به در ببرد. آن شخص ممکن است هامیلکار جوان در آفریقا باشد، یا بنوا در ناو آبی سوری؟ ما سه‌نفر با دیگران ممکن است یک ناوگان تشکیل دهیم و هنوز هم در برابرشان بایستیم. اگر مسیرمان را حفظ کنیم، قبل از این که به موج‌شکن بندر برسیم، به ما خواهند پیوست»

ناو آسیب‌دیده به آرامی به راهش ادامه داد، و دو ناو تازه‌وارد بسرعت از شمال نزدیک می‌شدند. فقط چند کیلومتر دورتر، نقطهٔ سبز و خانه‌های سفیدی که شهر بزرگ آفریقایی را در برگرفته بودند قرار داشت. اکنون، روی دماغه، گروهی تیره از شهروندان منتظر دیده می‌شدند. گیسکو و ماگرو هنوز با نگاهی درهم‌رفته به ناوهای در حال نزدیک شدن خیره شده بودند که ملوان لیبیایی آفتاب سوخته، با دندان‌ها و چشمان درخشان، به سوی عرشهٔ بالا دوید، و بازوی بلند و نازکش به سمت شمال اشاره کرد.

فریاد زد. «رومی‌ها رومی‌ها»

سکوت بر روی ناو بزرگ حاکم شد. تنها صدای برخورد آب و ضربهٔ منظم و کوبش پاروها سکوت را می‌شکست. گیسکوی پیر فریاد زد: «به شاخ‌های محراب خدا سوگند، فکر می‌کنم حق با اوست ببین چطور مانند شاهین به ما حمله‌ور می‌شوند. پر از خدمه و پارو هستند.»

ماگرو گفت: «چوب سادهٔ بدون رنگ را ببین چطور در جایی که خورشید به آن می‌تابد به رنگ زرد می‌درخشد.»

«و آن چیز زیر دکل. مگر آن پل نفرین شده‌ای نیست که برای سوار شدن استفاده می‌کنند؟»

ماگرو با خنده‌ای تلخ گفت: «پس حتی یک ناو را هم از ما دریغ می‌کنند. حتی یک ناو هم نباید به مادر دریا بازگردد. خوب، به نظر من، ترجیح می‌دهم پاروها را متوقف کنم و منتظرشان بمانم.»

گیسکوی پیر پاسخ داد: «این فکر یک مرد است؛ ولی شهر در روزهای آینده به ما نیاز خواهد داشت. چه سودی برای ما دارد که پیروزی رومی‌ها را کامل کنیم؟ نه، ماگرو، بگذار بردگان طوری پارو بزنند که هرگز پیش از این پارو نزده‌اند، نه برای امنیت خودمان، بلکه برای سود دولت.»

پس ناو بزرگ سرخ رنگ به زحمت و تلوتلو خوران به راه خود ادامه داد، مانند گوزنی نفس زنان و خسته که به دنبال پناهگاهی از تعقیب‌کنندگانش است، در حالی که دو ناو باریک و خشن از شمال، سریع‌تر و نزدیک‌تر می‌شدند. اکنون، خورشید صبحگاهی بر ردیف کلاهخودهای کوتاه رومی بالای خاکریزها می‌تابید و بر موج نقره‌فامی می‌درخشید، جایی که هر سینه تیز کشتی آب آبی و آرام را می‌شکافت. هر لحظه کشتی‌ها نزدیک‌تر می‌شدند و صدای جیغ مانند و کشیده شیپورهای رومی بلندتر در گوش طنین می‌انداخت.

بر بلندی‌های مگارا، جمعیت زیادی از مردم کارتاژ که با شنیدن خبر دیده شدن ناوها از شهر شتابان بیرون آمده بودند، ایستاده بودند. حالا، ثروتمند و فقیر، فرتوت و عوام، فینیقی‌های سفید و کابیل‌های تیره، با علاقه‌ای نفس‌گیر به منظرهٔ پیش رو خیره شده بودند. صدها متر پایین‌تر، ناوجنگی فینیقی آنقدر نزدیک شده بود که با چشم غیرمسلح می‌توانستند لکه‌های نبرد را که داستان غمگینشان را تعریف می‌کرد ببینند. رومی‌ها نیز به گونه‌ای پیش می‌آمدند که دقیقاً جلوی چشمان مردم کارتاژ، ناو آنها را در شرف محاصره شدن داشتند؛ و با این حال از میان این همه جمعیت، حتی یک نفر هم نمی‌توانست دستی برای دفاع از آن بلند کند. برخی در اندوهی ناتوان گریه می‌کردند،

برخی با چشمان براق و مشت‌های گره کرده لعنت می‌فرستادند، برخی روی زانوهایشان دست‌های دعاکننده را به سوی بعل بلند کرده بودند؛ اما نه دعا، نه اشک، و نه لعنت‌ها نمی‌توانست گذشته را تغییر دهد یا حال را بهبود بخشد. آن ناو شکسته و خزنده به این معنی بود که ناوگانشان نابود شده است. آن دو ناو تیز و تندرو به این معنی بود که دست‌های روم اکنون به گلوگاهشان چنگ زده است. پشت سر آن‌ها، دیگران و دیگران خواهند آمد، لشکرهای بیشمار و آموزش‌دیدهٔ جمهوری بزرگ، که مدتهاست بر خشکی مسلط بوده و حالا بر دریاها نیز چیره شده است. در یک ماه، دو ماه، حداکثر سه ماه، ارتش‌هایشان آنجا خواهند بود، و این همه جمعیت آموزش‌ندیدهٔ کارتاژ در برابر آنها چه می‌تواند بکند؟

یکی که امیدوارتر از بقیه بود فریاد زد: «نه حداقل ما مردان شجاعی هستیم که اسلحه در دست داریم»

دیگری گفت: «احمق مگر همین حرف‌ها نیست که ما را به نابودی کشانده؟ مرد شجاع آموزش‌ندیده در برابر مرد شجاع آموزش‌دیده چه می‌تواند بکند؟ وقتی در برابر یورش لژیون روم بایستی، آنوقت می‌فهمی فرقش چیست.»

«پس آموزش ببینیم»

«خیلی دیر شده یک سال کامل لازم است تا یک مرد به سرباز تبدیل شود. در عرض یک سال کجا خواهی بود شهرت کجا خواهد بود؟ نه، تنها یک شانس داریم. اگر تجارت و مستعمراتمان را رها کنیم، اگر از هر چیزی که ما را بزرگ کرده دست بکشیم، شاید فاتح رومی دست نگه دارد.»

و حالا آخرین نبرد دریایی کارتاژ به سرعت در برابر چشمانشان به پایان می‌رسید. دقیقاً در برابر دیدگان آن‌ها، دو ناو رومی، یکی از هر طرف ناو ماگروی سیاه، به سمت او شلیک کرده بودند. آن‌ها با او درگیر شده بودند، و او، در ناامیدی‌اش، قلاب‌های کج لنگرهایش را بر روی نرده‌های آن‌ها انداخته بود و آن‌ها را با چنگال آهنین به خود بسته بود، در حالی که با چکش و دیلم سوراخ‌های بزرگی در بدنهٔ ناو خودش ایجاد می‌کرد. آخرین ناو فینیقی هرگز به سمت بندر استیا پارو نخواهد زد، تا تفریح‌کنندگان رومی را سرگرم کند. او در آب‌های خودش خواهد ماند. و روح خشن و تاریک ناخدای سرگردانش وقتی فکر می‌کرد که تنها او نباید به اعماق دریای مادر فرو رود می‌درخشید.

«احمق مگر همین حرف‌ها نیست که ما را به نابودی کشانده؟ مرد شجاع آموزش‌ندیده در برابر مرد شجاع آموزش‌دیده چه می‌تواند بکند؟ وقتی در برابر یورش لژیون روم بایستی، آنوقت می‌فهمی فرقش چیست.»

رومی‌ها خیلی دیر فهمیدند با چه کسی طرف هستند. مهاجمانی که عرشه‌های فینیقی را پر کرده بودند، احساس کردند که تخته‌ها زیر پایشان فرو می‌رود و تکان می‌خورد. به سوی ناوهای خودشان دویدند؛ اما آن‌ها هم داشتند پایین کشیده می‌شدند، در چنگال مرگبار ناو بزرگ سرخ گیر کرده بودند. آن‌ها به سمت پایین و باز هم به سمت پایین می‌رفتند. حالا عرشهٔ ناو ماگرو همسطح آب بود، و رومی‌ها، با بندهای آهنینی که آن‌ها را نگه داشته بود، به سوی آن کشیده شده بودند، یک نرده‌شان روی امواج، و دیگری در هوا بلند شده بود. دیوانه‌وار تلاش کردند تا از چنگال مرگبار ناو رها شوند. حالا ناو زیر سطح آب بود، و با وزنی بیشتر، ناوهای رومی پشت سرش به دنبال او خم شدند. یک صدای مهیب و خردکننده به گوش می‌رسد. پهلوی چوبی یکی از کشتی‌ها شکافته و از هم گسسته می‌شود، او خود را راست می‌کند و درمانده بر روی آب قرار می‌گیرد. اما آخرین درخشش زرد در آب‌های آبی نشان می‌دهد که همنشین او در چنگال مرگبار آهنین دشمنانش به قعر آب کشیده شده است. پرچم راه‌راه کارتاژ به زیر سطح متلاطم فرو می‌رود، و دیگر هرگز بر چهره دریا دیده نخواهد شد.

چون در آن سال، ابری بزرگ به مدت هفده روز بر فراز سواحل آفریقا معلق بود، ابری سیاه و عمیق که پوشش تاریک شهر در حال سوختن بود.

و وقتی هفده روز گذشت، گاوآهن‌های رومی از این سو تا آن سوی خاکسترهای سوخته رانده شدند، و نمک در آنجا پاشیده شد تا نشان دهد که کارتاژ دیگر نباید وجود داشته باشد. و در دوردست، گروهی از مردم گرسنه و برهنه روی کوه‌های دور ایستاده بودند و به دشت خشکی که زمانی زیباترین و ثروتمندترین شهر روی زمین بود نگاه می‌کردند. و خیلی دیر فهمیدند که این قانون کائنات است که جهان به دست سخت‌کوشان و ایثارگران داده می‌شود، در حالی که کسی که از مسئولیت‌های مردانگی شانه خالی کند، به زودی از غرور، ثروت و قدرتی که پاداش مردانگی است، محروم خواهد شد.■

ترجمهٔ داستان «پیدایش شب»

نویسنده «اِلسی ایلز»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»



سال‌های بسیار پیش از این،
در آغاز جهان،
و در دوره‌ای که زمین در حال شکل گیری بود،
هیچ شبی وجود نداشت.
روزها تمامی اوقات زمین را تشکیل می‌دادند.
هیچکس پدیده‌هایی چون طلوع و غروب خورشید را شاهد نبود.
نورهای ستارگان و تلألؤ مهتاب معنی و مفهومی نداشتند.
پرندگان شب آواز، حیوانات شبرو، گل‌های شب بو و حشرات شب پرواز هنوز جائی در اذهان پیدا نکرده بودند.
دراز شدن سایه‌ها،
هوای خنک و دلپذیر شبانگاهان،
عطر روح افزای گل‌ها و سبزه‌های مرطوب از ژاله‌ها،
هیچکدام در تصوّر نمی‌گنجیدند.
در آن روزها "سِرپِنت" دختر مار ماهی عظیم به عنوان تنها فرزند فرمانروای بزرگ دریاها همراه با خانواده‌اش در اعماق آب‌ها زندگی می‌کرد.
"سِرپِنت" پرنسس اعماق دریاها به پیشنهاد پدرش با یکی از فرزندان زمین بزرگ که "انسان" نامیده می‌شد، ازدواج کرد.
بدین ترتیب "سِرپِنت" اجباراً منزلگاه پدری خویش را که در تاریکترین نقطهٔ اعماق دریاها قرار داشت، ترک نمود و به روشنائی دائم سطح زمین آمد، تا در کنار همسرش زندگی نماید.
چشمان "سِرپِنت" که به اینگونه روشنائی عادت نداشتند، در مواجهه با نور شدید و دائمی خورشید دچار خستگی و خیرگی می‌شدند و پیکر زیبا و لطیفش که دائماً درون آب قرار داشتند، اینک دچار خشکیدگی و پژمردگی می‌گردیدند.
شوهر "سِرپینت" مدام با چشمانی نگران و غمزده به همسر محبوبش می‌نگریست و از عذاب کشیدن وی احساس افسردگی می‌کرد زیرا نمی‌دانست که چگونه می‌تواند به "سِرپِنت" عزیزش کمک نماید.
"سِرپِنت" یک روز با شِکوه و گلایه نالید: آه، اگر شب فرا می‌رسید. "سِرپینت" آنگاه با خستگی و افسردگی بر روی تختخواب با شکوه خویش دراز کشید و سرش را با ناامیدی در زیر ملحفه‌ای پنهان کرد.

"سِرپِنت" سپس به سخنانش ادامه داد: چرا در این سرزمین همیشه روز است درحالیکه در قلمرو پدرم مناطق سایهٔ بسیاری وجود دارند؟
آه، اگر کمی از تاریکی شبانهٔ اعماق دریاها بر اینجا نیز حکمفرما می‌شد.
شوهر "سِرپِنت" که به گلایه‌ها و شکوه‌های گاه و بیگاه همسرش گوش می‌داد، در یکی از این دفعات از او پرسید:
"سِرپِنت" عزیزم، شب چیست؟
لطفاً اندکی در مورد آن برایم بازگو نمائید، تا شاید بتوانم مقداری از آن را برای راحتی و آسایش شما فراهم سازم.
"سِرپِنت" پرنسس اعماق دریاها گفت:
شب، نامی است که ما آن را بر سایه‌های سنگین و محیط‌های تیره و تاریک حاکم بر اعماق دریا نهاده‌ایم زیرا چنین مناطقی در قلمرو پدرم که اعماق دریاها را شامل می‌شود، بوفور وجود دارند.
من روشنائی انوار گرمابخش خورشید سطح زمین را بسیار دوست می‌دارم امّا دوام و شدّت آن برایم خیلی آزار دهنده و کسل کننده است.
بنابراین اگر ما بتوانیم مقدار کمی از تاریکی موجود در قلمرو پدرم را به اینجا بیاوریم، تا بخشی از اوقات روز را در شرایط سایه بگذرانیم آنگاه می‌توانیم به چشم‌های خودمان استراحت بدهیم و از تماشای مناظر زیبا لذّت بیشتری ببریم.
شوهر "سِرپِنت" فوراً سه نفر از ساعی‌ترین و باوفاترین خدمتکارانش را به نزد خویش فراخواند و به آنها گفت:
من قصد دارم، تا شما را به یک مسافرت دور و دراز بفرستم و از شما می‌خواهم که تمامی سعی و تلاش خویش را برای موفقیّت در انجام آن به عمل آورید.
شما باید فوراً به قلمرو پدر "سِرپِنت" که در اعماق دریاها سکونت دارد، بروید و از جانب من و همسرم از او خواهش کنید که مقداری از تاریکی شب موجود در آنجا را به ما بدهد، تا از این طریق بتوانیم از زجر کشیدن و آزار دیدن دخترش در اثر تابش شدید انوار خورشید که بر سطح زمین حاکم است، نجات بدهیم. سه خدمتکار پسر زمین بفوریت بسوی قلمرو مار ماهی عظیم دریاهای عمیق روانه شدند.

شب، نامی است که ما آن را بر سایه‌های سنگین و محیط‌های تیره و تاریک حاکم بر اعماق دریا نهاده‌ایم زیرا چنین مناطقی در قلمرو پدرم که اعماق دریاها را شامل می‌شود، بوفور وجود دارند.

آن‌ها پس از یک مسافرت طولانی و خطرناک به منزلگاه مار ماهی عظیم که در عمیق‌ترین نقطهٔ دریای بزرگ قرار داشت، رسیدند و وارد آنجا شدند.

فرستادگان پسر زمین وقتی که در مقابل فرمانروای دریاها قرار گرفتند، از وی خواهش کردند که مقداری از سایه‌های شبگون اعماق دریاها را به آنها بسپارد، تا آن را به سطح همیشه روشنائی زمین به نزد سرورشان ببرند.

مار ماهی عظیم با درخواست آنها موافقت کرد و کیسه‌ای حجیم مملو از سایه‌ها را به هر کدام از خدمتکاران پسر زمین داد.

خدمتکاران فوراً دهانهٔ کیسه‌ها را سفت و محکم بستند و عزم بازگشت نمودند.

فرمانروای دریاهای عمیق به خدمتکاران پسر زمین هُشدار داد که دهانهٔ کیسه‌ها را به هیچوجه نباید باز کنند مگر اینکه به حضور دخترش پرنسس "سِرپِنت" رسیده باشند.

سه خدمتکار با هدایائی که از فرمانروای دریاها تحویل گرفته بودند درحالیکه کیسه‌های مملو از سایه‌های شب را بر روی سرشان حمل می‌کردند، از منزلگاه مار ماهی عظیم خارج شدند.

هنوز مدتی از رهسپار شدن خدمتکاران از جایگاه مار ماهی عظیم نگذشته بود که ناگهان سر و صداهای عجیبی از داخل کیسه‌های همراهشان به گوش آنان رسید.

خدمتکاران خبر نداشتند که این سر و صداها در حقیقت از حیوانات شبرو، پرندگان شب آواز و حشرات شب پرواز ناشی می‌شوند.

سرو صداها و همهمه‌های مذکور در واقع مشابه همان آواهائی هستند که ما امروزه آنها را از داخل جنگل‌ها، میان علفزارها، لابلای نیزارها و حواشی رودخانه‌ها می‌شنویم.

هر سه خدمتکار هیچگاه تا آن زمان از عمرشان چنان سر و صداهائی را نشنیده بودند بنابراین بنحو غیر قابل وصفی به وحشت افتادند.

یکی از خدمتکاران هراسان به سایرین گفت:

به نظرم بهتر است فوراً این کیسه‌های مملو از سایه‌های شب را در همین جا بیندازیم و با تمام قوا به هر سو بگریزیم.

خدمتکار دوّم نالید:

ما در هر صورت هلاک خواهیم شد بنابراین باید تلاش خویش را برای نجات جانمان به عمل آوریم.

خدمتکار سوّم فریاد بر آورد:

چه هلاک بشویم و یا زنده بمانیم، در هر حال من این کیسه‌های عجیب و غیر عادی را باز خواهم کرد، تا ببینم که این سر و صداهای مهیب و وحشتناک از کجا ناشی می‌شوند.

بدین ترتیب هر سه نفر آنها اقدام به گذاردن کیسه‌های حجیم بر روی زمین و گشودن دهانه‌های آنها نمودند.

ناگهان غوغائی بر پا شد آنچنانکه به یکباره خیل عظیم جانوران شبرو، پرندگان شب آواز و حشرات شب پرواز همچون ابر سیاه بزرگی از تیرگی شب از دهانهٔ باز کیسه‌ها به خارج یورش آوردند.

هر سه خدمتکار پسر زمین آنچنان از دیدن چنین پدیدهٔ عجیبی وحشت زده و هراسان شده بودند که اختیار و تحمّل خویش را از دست دادند و به سمت جنگل بزرگی که در همان حوالی قرار داشت، گریختند.

ناگهان غوغائی بر پا شد آنچنانکه به یکباره خیل عظیم جانوران شبرو، پرندگان شب آواز و حشرات شب پرواز همچون ابر سیاه بزرگی از تیرگی شب از دهانهٔ باز کیسه‌ها به خارج یورش آوردند.

امّا بشنوید از دختر فرمانروای بزرگ دریاها که مشتاقانه منتظر بازگشت خدمتکاران شوهرش با کیسه‌های مملو از سایه‌های شب بود.

او از زمانی که خدمتکاران پسر زمین عازم مسافرت به اعماق دریاها شده بودند، مدام به مسیر بازگشت آنها چشم می‌دوخت و بی صبرانه انتظار آمدن آنها را می‌کشید.

"سِرپِنت" اغلب سعی می‌کرد، با پهنهٔ دستان ظریفش سایبانی برای چشمان خویش بسازد، تا بدین ترتیب بتواند افق دید خویش را گسترش بدهد و اشیاء دور را با وضوح بیشتری ببیند.

"سِرپِنت" با تمام وجود امیدوار بود که خدمتکاران شوهرش هر چه سریعتر از مسافرت طولانی به اعماق دریاها بازگردند و سایه‌های شب را برایش به ارمغان بیاورند.

پرنسس دریاها درست در چنین زمانی در زیر یک درخت خرمای بسیار بزرگ ایستاده بود و امیدوارانه به دور دست‌ها می‌نگریست لذا زمانی که سه خدمتکار دهانهٔ کیسه‌های بزرگ را گشودند و اجازه دادند، تا سایه‌های شب بگریزند، او نیز ناگهان شادمانه فریاد زد:

سایه‌های شب آمدند.

سایه‌های شب آمدند.

او این زمان توانسته بود، ابرهای ایجاد کنندهٔ سایه‌های شب را در افق دور دست ببیند.

پرنسس آنگاه چشمان خویش را بست و در زیر همان درختی که ایستاده بود، به استراحت پرداخت و لحظاتی بعد به خواب رفت.

"سِرپِنت" تا پایان تیرگی شب همچنان خوابید ولیکن زمانی که از خواب برخاست، شادابی و نشاط بی حد و حصری در تمامی وجودش احساس می‌کرد.
او ناگهان به همان پرنسس شاد و خندانی تبدیل شده بود که زمانی در قصر پدرش در اعماق دریاها و قبل از آمدن به سطح همیشه روشن زمین از خود نشان می‌داد.
"سِرپِنت" اینک آماده بود، تا بار دیگر از روشنائی روزهای زمین بهره گیرد و از زیبائی های گسترهٔ وسیع کرهٔ خاکی لذت ببرد.
پرنسس به ستارهٔ درشت و درخشانی که بر فراز درخت خرمای بزرگ به او چشمک می‌زد و نورافشانی می‌نمود، نگریست و شادی کنان گفت:

آه، ای ستارهٔ زیبا و درخشان
من از این پس شما را ستارهٔ صبح می‌نامم.

شما باید مژده رسان و منادی آغاز طلوع خورشید و روشنائی روز برای ساکنین زمین باشید.
شما در پایان هر شب و درست در چنین موقعی باید بسان ملکهٔ آسمان به جلوه گری بپردازید.
پرنسس سپس تمامی پرندگان را به نزدیک خویش فراخواند و به آنها گفت:

آه، ای پرندگان خوش اَلحان و شگفت انگیز
از این پس من به شما فرمان می‌دهم
که زیباترین و دلنشین ترین آوازهایتان را
در صبحگاهان بسرائید
و مژده رسان آغاز هر روز باشید.

پرنسس آنگاه به خروس که در یک سمت گروه پرندگان ایستاده بود، گفت:

ای پرندهٔ زیبا،
شما مأمور می‌شوید
که نگهبان و پاسدار شب باشید
و آغاز اوّلین ساعات روز را
با لحن رسا و فرحبخش خویش هُشدار بدهید.

چنین شد که امروزه ۴-۳ ساعت قبل از سرزدن سپیدهٔ صبح را به یاد این فرمان و صدای دلنشین و هُشدار دهندهٔ خروس‌های سَحَرخوان در برخی مناطق جهان از جمله در برزیل به نام "مادروگادا" به معنی "سپیده دَم" یا "فجر" می‌شناسند.
بدین ترتیب خروس به عنوان پرندهٔ هُشدار دهنده و نوید بخش آغاز روزی نو از میان سایر پرندگان انتخاب شد.
سایر پرندگان نیز مأمور گردیدند، تا دلنشین ترین و روحبخش ترین آوازهای خویش را در آغاز هر روز و هماهنگ با ظهور ستارهٔ صبح که ملکهٔ آسمان صبحدَم شمرده می‌شود، بسرایند.
زمانی که روشنائی روز باز آمد آنگاه سه خدمتکار از جنگل انبوه بیرون آمدند و خودشان را اُفتان و خیزان با کیسه‌های خالی به خانهٔ سرورشان رساندند.
پسر زمین با دیدن خدمتکاران ترسو و قدر ناشناسش گفت:

آه، ای خدمتکاران بی وفا و نابکار
چرا به نصایح فرمانروای بزرگ آب‌ها گوش فرا ندادید؟
و از فرامین وی اطاعت نکردید؟

مگر به شما نفرموده بود که مگر در حضور دخترش از باز کردن کیسه‌های بزرگ خودداری ورزید؟
بنابراین من در پاسخ به سرکشی و عدم اطاعتی که نسبت به سرورتان و فرمانروای دریاها انجام داده‌اید اینک هر سه نفر شما را به میمون‌هایی تبدیل می‌کنم، تا از این پس همواره بر روی درختان جنگل‌ها نظیر همانجائی که بدان پناه برده‌اید، زندگی نمائید.
من لب‌های شما را با مایعی چسبناک و همیشگی می‌آلایم، تا همواره از دهانتان جاری باشد انگار که مدام مشغول بستن دهانهٔ کیسه هائی هستید که آنها را بدون اجازه گشوده‌اید.
بدین ترتیب انسان‌ها امروزین هرگاه به میمون‌ها بنگرند، همواره می‌بینند که مایعی از لب‌هایشان جاری است انگار که در صدد بستن دهانهٔ کیسه‌های بزرگشان هستند.
امروزه میمون‌ها در آغاز هر صبح از درختان جنگلی فرود می‌آیند و بر روی زمین به جَست و خیز می‌پردازند درحالیکه هم زمان مایعی از دهان آنها جاری می‌باشد.
مردمان برزیل معتقدند که اینگونه میمون‌ها سراسر شب را به بستن دهانهٔ کیسه هائی که بدون اجازه باز کرده، مشغول بوده‌اند و آنها باید این نفرین را تا ابد به همراه داشته باشند، تا عبرتی باشد برای افرادی که از اعتماد دیگران سوء استفاده می‌کنند و وظایف خویش را به آسانی از یاد می‌برند.
تمامی جانوران شبرو، پرندگان شب آواز و حشرات شب پرواز نیز مأمور شده‌اند که هر شب از غروب خورشید تا طلوع آن در جنگل‌ها، دشت‌ها و صحراها به فعالیت بپردازند و خمودی و کسالت شب‌هایشان را زائل سازند. ■

داستان ترجمه «برادر و خواهر»

نویسنده «ایگناک کونوس»؛ مترجم «سمیرا گیلانی»



«از مجموعه چهل و چهار افسانه ترکی»
ایگناک کونوس (در اصل ایگناک لوشتینگ؛ ۲۲ سپتامبر ۱۸۶۰ در هایدوسامسون، مجارستان - ۱۲ ژانویه ۱۹۴۵ در بوداپست، مجارستان) زبان‌شناس، ترک‌شناس، فولکلورشناس مجارستانی و عضو وابسته آکادمی علوم مجارستان بود. در زمان خود، او یکی از شناخته‌شده‌ترین محققان ادبیات عامیانه ترکی و گویش‌شناسی ترکی بود.

برادر و خواهر

روزی روزگاری پادشاهی سالخورده بود که یک پسر و یک دختر داشت. در گذر زمان پادشاه درگذشت و پسرش به جای او بر تخت نشست، اما دیری نپایید که جوان تمام دارایی به‌جای مانده از پدرش را بر باد داد.

روزی برادر به خواهرش گفت: «خواهر عزیزم، ما تمام دارایی خود را خرج کرده‌ایم. اگر معلوم شود که دیگر پولی نداریم، ناچار باید این محل را ترک کنیم، چون دیگر روی نگاه کردن به چهره کسی را نخواهیم داشت. بهتر است همین حالا آرام و بی‌سروصدا برویم، پیش از آنکه خیلی دیر شود.» پس وسایل خود را جمع و نیمه‌شب، پنهانی قصر را ترک کردند. بی‌آنکه بدانند مقصدشان کجاست، راهی شدند تا اینکه به دشتی پهناور و بی‌انتها رسیدند. گرمای روز نزدیک بود توانشان را بگیرد و از شدت خستگی از پا بیفتند که ناگهان برکه‌ای دیدند.

برادر رو به خواهر کرد و گفت: «خواهر، دیگر نمی‌توانم حتی یک قدم بردارم مگر اینکه جرعه‌ای آب بنوشم.»

خواهر پاسخ داد: «اما برادر، کسی نمی‌داند این واقعاً آب است یا نه؟ وقتی تا این اندازه طاقت آورده‌ایم، مطمئناً کمی دیگر هم می‌توانیم صبر کنیم، شاید به آب مطمئنی برسیم.»

اما برادر مخالفت کرد: «نه، دیگر نمی‌توانم ادامه بدهم؛ اگر نیاشامم، زنده نمی‌مانم.»

آنگاه خواهر برای او آبی برداشت. جوان با ولع نوشید، و همین که نوشیدن به پایان رسید، ناگهان به آهویی بدل شد. دخترک حسابی ناله و زاری کرد. حالا چه باید می‌کرد؟ آنچه رخ داده بود بازگشتی نداشت، پس آن دو دوباره به راه افتادند. در دشت پهناور پیش رفتند تا به چشمه‌ای بزرگ در کنار درختی بلند رسیدند؛ تصمیم گرفتند همان‌جا اندکی بیاسایند.

آهو (که برادر بود) گفت: «خواهر، تو از درخت بالا برو؛ من می‌روم تا خوراکی پیدا کنم.»

دختر از درخت بالا رفت و آهو در اطراف به جست‌وجوی غذا پرداخت. خیلی زود خرگوشی گرفت و خواهرش آن را برای خوراکشان آماده کرد. به این ترتیب روزها به همین منوال گذشت و چندین هفته سپری شد.

از قضا اسبان پادشاه عادت داشتند از همان چشمه کنار درخت آب بنوشند. شبانگاه غلامان اسبها را آوردند، اما همین که حیوانات سر بر آب نهادند، تصویر دخترک را بر سطح زلال آب دیدند و ترسیدند و عقب کشیدند. غلامان پنداشتند شاید آب آلوده است، پس آبشخور را خالی کرده و از نو پر کردند. باز هم اسبها نزدیک نشدند و از نوشیدن سر باز زدند. سرانجام غلامان این ماجرای عجیب را به پادشاه گفتند.

روزی روزگاری پادشاهی سالخورده بود که یک پسر و یک دختر داشت. در گذر زمان پادشاه درگذشت و پسرش به جای او بر تخت نشست، اما دیری نپایید که جوان تمام دارایی به‌جای مانده از پدرش را بر باد داد.

پادشاه گفت: «شاید آب گل‌آلود باشد.»

غلامان پاسخ دادند: «نه، ما آبشخور را خالی کرده و دوباره با آب تازه پر کرده‌ایم.»

پادشاه فرمان داد: «بازگردید و اطراف را خوب بگردید؛ بی‌گمان چیزی در نزدیکی است که آن‌ها را می‌ترساند.»

غلامان دوباره رفتند و چون نزدیک‌تر شدند، دخترک را در بالای درخت دیدند. بی‌درنگ نزد پادشاه شتافتند و خبر کشف خود را رساندند.

پادشاه با اشتیاق فراوان شتابان به سوی آن مکان آمد و چون سرش را بالا گرفت، دختری زیبا چون ماه شب چهارده دید که دیدنش به معنای دلباختن بود.

پادشاه بانگ زد: «آیا تو پری هستی یا روحی آسمانی؟»

دختر پاسخ داد: «نه روح و نه پری، بلکه انسانی زادهٔ آدمیزاد.»

پادشاه با اصراری بیهوده از او خواست که از درخت پایین بیاید؛ دختر جرات کافی برای این کار نداشت. پادشاه که خشمگین شده بود، دستور داد درخت را قطع کنند. غلامان تبرها را برداشتند و از هر سو به جان درخت افتادند و آن را شکافتند، تا جایی که درخت نزدیک بود بیفتد. اما شب فرارسید و آنان ناچار شدند کار را به وقت دیگری واگذارند. هنوز دور نشده

بودند که آهو از جنگل بیرون آمد. چون اوضاع درخت را دید، از خواهرش پرسید که چه اتفاقی افتاده است.

آهو پس از شنیدن ماجرا گفت: «خوب کردی، تحت هیچ شرایطی پایین نیا.» سپس به کنار درخت رفت و آن را لیسید، و شگفتا تنه درخت از پیش کلفت‌تر شد.

صبح روز بعد، آهو دوباره به جنگل رفت. وقتی افراد پادشاه آمدند، با کمال تعجب دیدند که نه‌تنها درخت سالم است، بلکه از قبل هم قطورتر شده است. با این حال دوباره کارشان را از سر گرفتند و نزدیک به نیمهٔ کار بودند که شب فرارسید و فعالیتشان بار دیگر متوقف شد. خلاصه، هر بار که غلامان بازمی‌گشتند، آهو پس از رفتنشان می‌آمد و درخت را لیس می‌زد؛ و هر بار تنهٔ درخت از پیش ستبرتر می‌شد.

روز بعد، هنوز آهو نرفته بود که پادشاه بار دیگر با هیزم‌شکنان آمد. چون دید درخت همچنان محکم و استوار است، تصمیم گرفت راه دیگری برای رسیدن به مقصودش بیابد. پس نزد پیرزنی که به جادوگری شهره بود رفت و داستان را برایش بازگفت، و در برابر فریب دادن دختر و پایین آوردنش از درخت، گنجی فراوان به او وعده داد.

جادوگر با میل و رغبت این کار را پذیرفت.

او سه‌پایه‌ای آهنین، یک دیگ و چند وسیله دیگر با خود به کنار چشمه آورد. سه‌پایه را بر زمین گذاشت و دیگ را واژگونه بر بالای آن قرار داد. سپس وانمود کرد که نابیناست؛ از چشمه آب برداشت و به‌جای آنکه درون دیگ بریزد، آب را روی زمین خالی کرد.

دخترک که این صحنه را دید و باور کرد زن واقعاً نابیناست، از بالای درخت صدا زد: «مادرجان! دیگ را برعکس گذاشته‌ای و آب روی زمین می‌ریزد.»

پیرزن گفت: «ای عزیز دلم، کجایی تو؟ من نمی‌بینم. لباس‌های چرک آورده‌ام تا بشویم. به خاطر خدا بیا دیگ را درست بگذار تا بتوانم شست‌وشو را آغاز کنم.»

اما خوشبختانه دختر هشدار آهو را به یاد داشت و همان‌جا که بود ماند.

روز بعد، جادوگر دوباره آمد. زیر درخت بساط کرد، آتشی روشن نمود و مقداری آرد بیرون آورد. اما به‌جای آرد، خاکستر در الک ریخت. دخترک از بالای درخت فریاد زد: «ای زن نابینا! تو به‌جای آرد، خاکستر در الک می‌ریزی.» جادوگر با آزردگی گفت: «دخترم، من کورم، نمی‌بینم؛ بیا پایین و کمکم کن.»

ولی نیرنگش باز هم بی‌ثمر ماند و دختر فریب نخورد.

روز سوم، جادوگر بازگشت؛ این بار بره‌ای با خود آورده بود تا ذبح کند. اما هنگامی که کارد را برداشت، به‌جای آنکه تیغه را بر گلوی حیوان بگذارد، دسته را بر آن فشرد. دخترک که نتوانست تاب دیدن رنج حیوان را بیاورد، همه‌چیز را از یاد برد و از درخت پایین آمد تا بره را از عذاب رها کند. اما خیلی زود از شتابزدگی خود پشیمان شد، زیرا همین که پایش به زمین رسید، پادشاه ـ که پشت درخت پنهان شده بود ـ ناگهان بر او جست و وی را ربود و به قصر خویش برد.

دخترک نزد پادشاه چنان مقبولیتی یافت که شاه فوراً خواست با او ازدواج کند، اما دختر رضایت نداد مگر آنکه برادرش (آهو) برایش آورده شود. غلامانی فرستاده شدند تا آهو را بیابند، خیلی زود او را به قصر آوردند. از آن پس این دو از هم جدا نمی‌شدند؛ با هم می‌خوابیدند و با هم برمی‌خاستند.

اما خیلی زود از شتابزدگی خود پشیمان شد، زیرا همین که پایش به زمین رسید، پادشاه ـ که پشت درخت پنهان شده بود ـ ناگهان بر او جست و وی را ربود و به قصر خویش برد.

پس از برگزاری ازدواج، آهو همچنان حاضر نبود خواهرش را ترک کند و هنگام شب که همه به بستر می‌رفتند، او با سم‌های جلویش به‌نرمی به او می‌زد و می‌گفت: «این استخوان برادرزن است؛ این استخوان خواهر است.»

زمان می‌گذرد و داستان‌ها سریع‌تر از هر چیز می‌گذرند، و مخصوصاً برای عاشقان این گذر سریع‌تر است. آن‌ها می‌توانستند زندگی شاد و پز از خوشبختی داشته باشند اما حسادت زنی سیاه‌پوست در قصر که پادشاه دختر درختی را به جای وی برگزیده بود، برانگیخته شده بود. این زن در انتظار فرصتی برای انتقام بود و این فرصت خیلی زود پدیدار شد. در حوالی قصر باغی زیبا بود که در میان آن حوض بزرگی قرار داشت؛ همسر سلطان عادت داشت برای تفریح به آنجا برود، در حالی که در دستش پیاله‌ای طلایی و بر پا صندل‌های نقره‌ای بود. روزی او در کنار حوض ایستاده بود، آن برده از مخفیگاه خود بیرون آمد و ملکه را به داخل آب افکند، ملکه توسط ماهی بزرگی که در حوض شنا می‌کرد بلعیده شد.

زن سیاه‌پوست وانمود کرد انگار هیچ اتفاقی نیفتاده و به قصر بازگشت و جامه‌های بانوی خود را پوشید و به جای او نشست.

هنگام شب، پادشاه از همسرش پرسید چرا چهره‌اش چنین دگرگون شده است. پاسخ داد: «من در باغ راه رفته‌ام و آفتاب سوخته‌ام». پادشاه که شک نکرده بود، او را در آغوش کشید و به او دل‌داری داد؛ اما آهو وارد شد و متوجه نیرنگ برده شد و با سم‌های جلویش به آرامی بر آن دو نواخت و گفت: «این

استخوان برادرزن است؛ این هم استخوان خواهر است.»
آن برده می‌ترسید که آهو او را رسوا کند، پس نقشه‌ای کشید تا از شر او خلاص شود. روز بعد وانمود کرد بیمار است و با پول و سخنان فریبنده پزشکان را واداشت تا به پادشاه بگویند که همسرش در خطر مرگ است و تنها با خوردن قلب یک آهو بهبود می‌یابد. پادشاه نزد برده – که گمان می‌برد همسرش است رفت و از او پرسید که آیا از کشته شدن برادرش، آهو، ناراحت نخواهد شد. او آهی کشید و گفت: «چه می‌توانم بکنم؟ اگر من بمیرم بلا بر سر او خواهد آمد. بهتر است او کشته شود؛ آنگاه من نمی‌میرم و او از هیبت حیوانی رهایی خواهد یافت.» سپس پادشاه دستور داد چاقو تیز شود و آب در دیگ به جوش آید.
آهوی بیچاره جنب‌وجوش و رفت‌وآمدها را دید و به‌خوبی معنای شوم آن را دریافت. به سوی حوض باغ گریخت و سه بار خواهرش را صدا زد: «کارد دارد تیز می‌شود، آب در دیگ به جوش آمده؛ خواهرم، بشتاب و یاری کن!»
سه بار پاسخی از درون شکم ماهی آمد: «اینجا هستم در شکم ماهی، جامی زرین در دستم، کفش‌هایی سیمین بر پایم، و در دامانم شاهزاده‌ای کوچک!» در همان زمان که همسر سلطان در شکم ماهی بود، پسری برای پادشاه به دنیا آورده بود.
پادشاه و همراهانش که برای گرفتن آهو آمده بودند، درست در همان هنگام به حوض رسیدند و گفت‌وگوی میان خواهر و برادر را شنیدند. خالی کردن آب حوض تنها چند دقیقه طول کشید؛ ماهی را گرفتند و شکمش را شکافتند، و شگفتا همسر حقیقی سلطان بیرون آمد: جام زرین در دست، کفش‌های نقره بر پا، و نوزادش در آغوش. پادشاه سرشار از شادی به قصر بازگشت و ماجرا را برای همراهانش بازگفت.
در این میان، آهو به‌طور اتفاقی اندکی از خون ماهی را لیسید و ناگهان دوباره به شکل انسانی بازگشت. او نزد خواهرش آمد، و شادی دختر دوچندان شد، زیرا بار دیگر برادر عزیزش را در هیئت انسانی دید. پادشاه دستور داد آن برده عرب را پیش خود آورند و از او پرسید که آیا چهل شمشیر را ترجیح می‌دهد یا چهل اسب. او پاسخ داد: «شمشیرها برای سر بریدن دشمنانم؛ و برای خودم چهل اسب می‌خواهم تا بر آنها سوار شوم.» سپس آن زن پست را به دُمِ چهل اسب بسته، و هنگامی که اسب‌ها شروع به تاختن کردند، او را تکه‌تکه کردند.
آنگاه پادشاه و همسرش بار دیگر ازدواجشان را جشن گرفتند. شاهزاده آهو نیز از میان زنان درباری همسری یافت؛ و چهل شبانه روز جشن و شادی به پا کردند. آن‌ها خوردند، نوشیدند و منظور خود را به‌انجام رساندند؛ پس بیایید ما نیز بخوریم، بنوشیم و آنچه را که در سر داشتیم به انجام رسانیم.■



داستان ترجمه «اهلی‌شدن کبوتران»

نویسنده «اِلسی ایلز»؛ مترجم «اسماعیل پورکاظم»



در زمان‌های بسیار قدیم در بخشی از کشور برزیل مردی زندگی می‌کرد که سه پسر داشت.
پسران آن مرد پس از مدّتها به سنّی رسیده بودند که می‌بایست از اتّکا به پدرشان دست بردارند و قدم به دنیای واقعی کسب و کار و مواجهه با مخاطرات زندگی بگذارند، تا از این طریق بتوانند به موقعیّت های بهتری نائل آیند و درآمد مناسبی برای زندگی آیندهٔ خویش حاصل آورند.
بزودی وقتی که زمان جدا شدن پسرها از خانواده فرا رسید آنگاه پدر به هر کدام از آنها یک خربزهٔ بزرگ داد و نصیحت کرد که فقط هنگامی اقدام به پاره کردن میوه‌هایشان نمایند که در نزدیکی یک منبع آب نظیر چشمه، رودخانه، آبشار و یا فواره قرار داشته باشند.
هر سه برادر عزم خویش را برای رفتن به دنیای وسیع واقعی و آزمودن شانس خویش جزم کردند و متّفقاً از خانهٔ پدری خارج شدند.
برادرها با تفاهم تصمیم گرفتند که مسیر زندگی خویش را از همدیگر جدا نمایند و هر کدام راههای جداگانه‌ای را در پیش بگیرند و از این طریق در پی سرنوشت و تقدیر خودشان باشند.
پسر بزرگتر که اندکی نازپرورده‌تر و تنبل‌تر از بقیّه بود، هنوز چندان از دیدرَس خانه و برادرانش دور نشده بود که احساس خستگی و تشنگی نمود لذا بدون توجّه به توصیهٔ پدرش بلافاصله در کنار مسیر بر روی زمین نشست و با چاقوئی که به همراه داشت، خربزه‌اش را پاره کرد.
پسر بزرگتر هنوز از کارش کاملاً فراغت نیافته بود که در کمال شگفتی ملاحظه کرد، دوشیزه‌ای بسیار زیبا از داخل خربزه به بیرون جَست و پس از مشاهدهٔ پسر جوان به او گفت:
لطفاً کمی آب یا شیر به من بدهید زیرا بی نهایت تشنه هستم.
هیچ آبی در آن حوالی وجود نداشت و پسر بزرگتر هیچ ظرف شیری نیز به همراه نداشت بنابراین با درماندگی نتوانست درخواست دوشیزهٔ زیبا را برآورده سازد و در پی آن دخترک نیز لحظاتی بعد بر زمین افتاد و جان سپرد.
پسر دوّم پس از اینکه برادرانش را ترک کرد، وارد یک جادهٔ پُر فراز و نشیب شد. او پس از ساعاتی به بالای یک تپّهٔ بلند و رفیع رسید. خربزهٔ بزرگی که پدر به همراه پسر دوّم کرده بود، آنقدر به نظرش سنگین می‌آمد که حمل آن را در هوای گرم نزدیک ظهر برایش بسیار دشوار ساخته بود لذا به شدّت احساس خستگی و تشنگی نمود.
پسر دوّم خودش را در وضعیت بغرنجی احساس می‌کرد و تاب و توان خویش را از دست داده بود لذا ابتدا به اطرافش نگریست، تا شاید مقداری آب بیابد و خستگی و تشنگی خویش را با آن کاهش دهد امّا تا آنجا که چشم کار می‌کرد، هیچگونه آبی دیده نمی‌شد.
پسر دوّم به این نتیجه رسید که به این زودی‌ها قادر به یافتن آب برای بر طرف کردن تشنگی خویش نخواهد بود بنابراین به این فکر افتاد که خربزه‌اش را بشکافد و از رطوبت موجود در آن بجای آب برای رفع تشنگی‌اش استفاده نماید.
پسر دوّم با این تصوّرات با چاقوئی که به همراه داشت، بدون تأمّل اقدام به شکافتن خربزهٔ همراهش نمود امّا قبل از آنکه بتواند چیزی از آن را بخورد، در کمال تعجّب و ناباوری مشاهده کرد که یک دوشیزهٔ زیبا و طناز از داخل آن بیرون جهید و گفت:
لطفاً کمی آب یا شیر به من بدهید زیرا بی نهایت تشنه هستم.
واضح بود که پسر دوّم هیچگونه آب یا شیری به همراه نداشت، تا به دوشیزهٔ جوان و زیبا بدهد لذا دخترک نیز چندان دوام نیاورد و لحظاتی بعد از شدّت تشنگی بر زمین افتاد و جان داد.
پسر سوّم نیز مسیری را در پیش گرفت که از بالای یک تپّهٔ بزرگ و پُر سنگلاخ می‌گذشت.
او پس از ساعاتی که در زیر آفتاب تابان پیاده روی کرد، بسیار خسته و تشنه شد لذا نظیر برادرانش به این فکر افتاد که خربزه‌اش را بشکافد و از رطوبت آن برای رفع نیاز عاجلش بهره گیرد امّا به ناگهان نصیحت پدرش را به یاد آورد که باید خربزه‌اش را فقط در جائی پاره کند که به آب دسترسی داشته باشد.
پسر سوّم با این یادآوری موقّتاً از پاره کرده خربزهٔ همراهش منصرف شد و برای رسیدن به یک چشمهٔ آب زلال مجدداً به راه افتاد.
او همهٔ اطراف آنجا را گشت امّا موفّق به یافتن هیچگونه منبع آبی نشد بنابراین از سمت دیگر تپّهٔ بزرگ و صخره‌ای سرازیر شد. پسر سوّم مدتی را همچنان بدون استراحت راه سپرد، تا اینکه به یک شهر کوچک و بسیار تمیز رسید.

او هنوز مسحور تماشای خانه‌ها و خیابان‌های شهر کوچک بود، که به میدان خوش منظرهٔ شهر رسید و مشاهده کرد که یک فوارهٔ آب بسیار زیبا در وسط میدان تعبیه شده است.
مرد جوان با عجله بسوی فوارهٔ آب شتافت و با نوشیدن کمی آب خنک و پاشیدن مقدار دیگری به سر و صورتش توانست نیروی تازه‌ای به دست آورد.
پسر سوّم آنگاه در گوشه‌ای از میدان نشست و با چاقوئی که به همراه داشت، خربزه‌اش را با خیال آسوده و بدون هیچ عجله‌ای شکافت.
پسر جوان هنوز کاملاً از کارش فارغ نشده بود که با حیرت متوجّهٔ بیرون جهیدن دوشیزه‌ای زیبا از داخل خربزه شد.
دخترک زیبا به محض دیدن پسر جوان گفت:
لطفاً کمی آب یا شیر به من بدهید زیرا بی نهایت تشنه هستم.
مرد جوان که بسیار حیران مانده و به شدّت دستپاچه شده بود، بلافاصله کنترل خود را به دست آورد و از جا برخاست.
او به کنار فوّارهٔ آب رفت و با کف دستانش مقداری آب برای دختر زیبا آورد و به او نوشاند.
پسر جوان آنگاه به دوشیزهٔ زیبا کمک کرد، تا محل مناسبی را در میان شاخه‌های انبوه بوته‌هایی که در کنار فواره روئیده بودند، برای پنهان شدن از چشم رهگذران و دور ماندن از تابش مستقیم آفتاب بیابد و خودش نیز بیدرنگ برای تهیّهٔ مقداری غذا برای هر دو نفرشان به جستجو در شهر کوچک بسیار تمیز پرداخت.
هنوز لحظاتی چند از این ماجرا نگذشته بود که یک دخترک خدمتکار درحالیکه کوزهٔ بزرگی را بر روی سرش حمل می‌کرد، برای پُر کردن آن به کنار فوّارهٔ آب آمد.
دوشیزهٔ زیبا که در میان شاخه‌های انبوه مجاور فوّارهٔ آب پنهان شده بود، با کنجکاوی زیاد اندکی جلوتر آمد و نگاهی دُزدانه به دخترک خدمتکار انداخت.
زمانی که دخترک خدمتکار برای پُر کردن کوزه‌اش در کنار فوّارهٔ آب خَم شد، ناگهان بازتاب یک صورت زیبا و دلربا را در میان حوضچهٔ آب گرداگرد فوّارهٔ آب مشاهده کرد.
دخترک خدمتکار با دیدن آن تصویر زیبا با خود گفت:
وای، من چقدر زیبا به نظر می‌رسم؟
چقدر مُضحِک است که دختری به زیبائی من باید به حمل کوزهٔ آب با سرش بپردازد.
دخترک خدمتکار با این تصوّرات فوراً کوزهٔ آب را با عصبانیّت زیاد بلند کرد و با شدّت بر زمین کوبید و بدین ترتیب آن را به صدها قطعهٔ ریز و درشت تبدیل کرد. دخترک خدمتکار پس از این کار به سمت خانهٔ اربابش روانه شد امّا زمانی که بدون همراه داشتن آب و کوزه به آنجا بازگشت، بلافاصله توسط بانوی خانه شدیداً تنبیه گردید و دوباره با یک کوزهٔ دیگر برای آوردن آب به محل فوّاره فرستاده شد.
این دفعه دوشیزه‌ای که در میان شاخه‌های کنار فوّاره پنهان شده بود، با دیدن چهره‌ای آشنا که به آنجا نزدیک می‌شد، روحیه و جسارت زیادتری یافت و کمی بیشتر از میان شاخه‌ها بیرون آمد و به فوّارهٔ آب نزدیک شد ولیکن دقیقاً در زمانی که دخترک خدمتکار کوزه‌اش را با آب فوّاره پُر می‌کرد، بی اختیار شروع به خندیدن کرد.
دخترک خدمتکار با شنیدن صدای خندهٔ نابهنگام با تعجّب سرش را بالا گرفت و به اطراف نگریست و در کمال شگفتی دوشیزهٔ زیبا را در میان شاخه‌های مخفیگاهش دید.
دخترک خدمتکار با تعجّبی آمیخته با خشم گفت:
آه، این شما هستید؟
پس شما مسئول تنبیه شدنم بوده‌اید؟
دخترک خدمتکار سپس سنجاقی را از کمربند دامنش بیرون آورد و با عصبانیّت و غضب باور نکردنی به سمت دوشیزهٔ زیبا و از همه جا بی خبر رفت و وقتی که کاملاً به وی نزدیک شد، بی درنگ سنجاق را با خشونت زیاد و به نحو بیرحمانه ای در بدن دوشیزهٔ زیبا که هنوز در میان شاخه‌ها پنهان مانده بود، فرو کرد.
دخترک خدمتکار ناگهان با واقعهٔ عجیبی روبرو شد زیرا پس از شنیدن صدای دردآلود دوشیزهٔ زیبا، دیگر هیچ اثری از وی در آنجا نمی‌دید و بجای آن یک کبوتر زیبا بر روی چمن‌های مجاور مخفیگاه مشاهده می‌شد.
در همین لحظه پسر سوّم با همراه داشتن غذاهائی که تهیّه کرده بود، به محل فوّاره باز می‌گشت و به پناهگاه دوشیزهٔ زیبا نزدیک می‌شد.
وقتی که دخترک خدمتکار صدای قدم‌های نزدیک شدن مرد جوان را شنید، آنچنان ترسیده و هراسان گردید که فاصلهٔ چندانی با سکته و مرگ نابهنگام نداشت بنابراین سریعاً خودش را در لابلای شاخه‌های انبوه بوته‌ها پنهان کرد.
پسر جوان که از دیدن دخترکی با پوست برنزه و نه چندان زیبا در همان محل پنهان کردن دوشیزهٔ جوان بسیار شگفت زده شده بود، به محض مواجهه از وی پرسید:
این مدّتی که در اینجا نبوده‌ام، چه اتّفاقی برایتان افتاده است؟
دخترک خدمتکار که ناخواسته خودش را به جای دوشیزهٔ زیبا می‌دید، پاسخ داد: تابش خورشید و گرمای شدیدی که به آن عادت نداشته‌ام، بدینگونه چهره‌ام را سوزانده است. به هر حال مطمئن باشید، این تمام چیزی است که در این مدت در اینجا

وقوع یافته است و آن هم چیز مهمّی نیست زیرا به محض اینکه از این منطقهٔ گرم و سوزان خلاصی یابیم آنگاه من هم مجدداً به شکل اوّلیه ام باز خواهم گشت.
پسر سوّم با دخترک خدمتکار ازدواج کرد و به پیشنهاد وی از آن منطقه به منطقهٔ دیگری که آفتاب و گرمای کمتری داشت، مهاجرت کردند، تا شاید پوست دخترک خدمتکار به همان سفیدی و لطافت زمانی که برای نخستین دفعه دوشیزهٔ زیبا را در میان شاخه‌های انبوه ترک نموده و به جستجوی غذا رفته بود، باز گردد.
مدّتی از این واقعه گذشت و پسر سوّم توانست با سعی و تلاش خستگی ناپذیر و مُدبّرانه اش به مردی بسیار ثروتمند تبدیل گردد.
بدین ترتیب شرایط زندگی پسر سوّم آنچنان ارتقاء یافت که این زمان در یک کاخ بسیار زیبا و با شکوه زندگی می‌کرد.
تمامی اطراف کاخ مرد جوان را یک باغ بزرگ مملو از گل‌های بسیار زیبا و فرحبخش و درختان تناور سایه دار فرا گرفته بود آنچنان که پرندگان زیادی لانه‌های خودشان را در آنجا ساخته بودند و عاشقانه‌ترین ترنّم هایشان را در آنجا سر می‌دادند.
مرد جوان علیرغم اینکه از ثروتی سرشار و کاخی با شکوه و مُجلّل برخوردار بود امّا هیچگاه احساس شادمانی و خوشبختی نمی‌کرد.
او همواره در پایان هر روز با غم و اندوهی پنهان که سراسر وجودش را در سیطرهٔ خود داشت، از کاخ بزرگ و با شکوهش خارج می‌شد و به تنهائی در خیابان‌های طولانی و پُر درخت باغ وسیع گرداگرد کاخ به قدم زنی می‌پرداخت و به آواز پرندگان خوش الحان گوش فرا می‌داد.
مرد جوان و ثروتمند دائماً به این موضوع می‌اندیشید که چرا همسرش آنگونه که ادعا کرده بود، هنوز به شکل دوشیزهٔ زیبائی که او را برای اوّلین دفعه دیدار نموده و سپس برای دقایقی در میان شاخه‌های انبوه بوته‌ها پنهان کرده بود، در نیامده است؟
هر زمان که مرد جوان در خیابان‌ها و معابر باغ بزرگ کاخش به قدم زدن می‌پرداخت، همواره با کبوتری مواجه می‌شد که در تمامی این مدّت به تعقیب وی می‌پرداخت و هر جا که می‌رفت، به دنبالش پَر می‌کشید.
کبوتر آنچنان در نزدیکی بالای سر مرد جوان پرواز می‌کرد که گاهاً باعث آزردگی و رنجوری وی می‌شد.
این موضوع همچنان در روزهای متوالی و تا مدّت‌ها ادامه داشت، تا اینکه یک روز همسر مرد جوان مریض و بد حال شد.
وضعیت مزاجی همسرش چنان بود که هیچ غذائی به ذائقه‌اش خوش نمی‌آمد لذا کاملاً ضعیف و ناتوان گردیده بود.
مرد جوان طبیب حاذقی را بر بالین همسرش حاضر کرد و طبیب پس از معاینهٔ زن از شوهرش خواست که برایش خوراکی لذیذ از کباب کردن گوشت کبوتران فراهم آورد.
مرد جوان که از مدت‌ها قبل دنبال چنین فرصت و دستاویزی بود، بلافاصله دستور داد تا همان کبوتر مزاحم باغش را برای این منظور بگیرند و برای شام همسرش تحویل آشپزخانهٔ کاخ بدهند.
زمانی که خانم سرآشپز کاخ تصمیم گرفت، تا کبوتر مزاحم را بکشد و برای شام بانویش آماده سازد، ناگهان متوجّهٔ لکّهٔ تیره‌ای بر روی پَرهای سینهٔ کبوتر شد.
سرآشپز فکر می‌کرد که آن لکّهٔ تیره نوعی آلودگی بر روی بدن کبوتر است لذا سعی کرد، تا آن را از طریق شستن و مالیدن دست از آنجا بزداید.
سرآشپز پس از لحظاتی با نهایت تعجّب دریافت که پاک کردن لکّهٔ تیره از روی پَرهای سینهٔ کبوتر به این سادگی امکان پذیر نیست زیرا آن لکّهٔ تیره در حقیقت سنجاق درشتی می‌باشد که به سختی در سینهٔ کبوتر بیچاره فرو رفته است.
خانم سرآشپز پس از اینکه متوجّهٔ این موضوع شد، بسیار تلاش نمود، تا سنجاق درشت را از سینهٔ کبوتر بیرون بیاورد امّا هر چه کوشید، موفّق به انجام این کار نشد.
خانم سرآشپز که از بیرون آوردن سنجاق درشت از سینهٔ کبوتر ناامید شده بود، یکی از کارگران آشپزخانه را به دنبال اربابش فرستاد، تا به آنجا بیاید و دستورات لازم برای ادامهٔ روند خارج ساختن سنجاق از بدن کبوتر و تهیّهٔ کباب را بدهد.
پسر سوّم با شنیدن چنین ماجرای شگفت انگیزی بفوریت در آشپزخانهٔ کاخ حاضر شد و به سادگی با یک حرکت ساده توانست سنجاق درشت را شخصاً از سینهٔ کبوتر بیچاره بیرون بکشد.
خارج ساختن سنجاق درشت از سینهٔ کبوتر مزاحم به ناگهان با حادثهٔ غیر منتظره و نامعقولی همراه گردید زیرا کبوتر مزاحم بلافاصله به دوشیزه‌ای زیبا و رَعنا تبدیل گردید.
مرد جوان که کاملاً متعجّب و حیران مانده بود، فوراً دوشیزهٔ زیبائی را که از داخل خربزه‌اش بیرون جَسته بود و او آن را در میان شاخه‌های انبوه بوته‌های نزدیک فوّارهٔ آب پنهان کرده بود، تشخیص داد و از دیدن مجدّد وی بی نهایت شاد و مسرور گردید.
وقتی که این ماجرا به گوش همسر مرد جوان رسید و او دریافت که شوهرش بار دیگر دوشیزهٔ زیبا را پس از مدّت‌ها پیدا کرده

است، صریحاً به کار ناشایست و زشت خویش نزد شوهرش اِقرار کرد و در میان ناباوری با وجود دارو و درمان‌های فراوان پس از چند روز در گذشت.

پسر سوّم مدّت کوتاهی پس از در گذشت همسرش با دوشیزهٔ جوان که همچون دفعهٔ اوّلی که او را دیده بود، بدون تغییر و زیبا مانده بود، ازدواج نمود.

زن و شوهر جوان پس از آن از زندگی در کنار همدیگر بسیار خوشحال و شادمان بودند امّا دوشیزهٔ زیبا هیچگاه نتوانست دورانی را که به شکل یک کبوتر زخمی و رنجور در آمده بود، فراموش نماید.

پیش از آن زمان رسم بر آن بود که تمامی کبوترهای وحشی لانه‌هایشان را در اَعماق جنگل‌های انبوه و دور افتاده می‌ساختند ولیکن همسر مرد جوان و ثروتمند همواره آرزو می‌کرد که ایکاش تمامی کبوترها خانه‌هایشان را در باغ بزرگ و زیبای کاخ با شکوه آنها بسازند.



بانوی زیبا با این مقصود از شوهرش خواست تا دستور تهیّهٔ تعدادی لانه‌های کوچک و متنوّع را به نجاّر کاخ برای نصب در جاهای مختلف باغ بزرگ اطراف کاخ بدهد.

این خواستهٔ بانوی کاخ سریعاً توسط شوهرش با جان و دل به اجرا گذاشته شد ولیکن هنوز از حضور کبوترها در آنجا خبری نبود.

یک روز بطور اتّفاقی یکی از کبوترهای وحشی که شجاع‌تر و جسورتر از سایر همنوعانش بود، به منظور جستجوی غذاهای بیشتر و متنوّع تر از داخل جنگل انبوه به خارج از آن پرواز کرد و اتفاقاً خود را به باغ بزرگ کاخ با شکوه مرد ثروتمند رساند.

کبوتر وحشی در صدد بر آمد، تا سَرَکی در باغ بزرگ و پُر درخت کاخ بکشد و از زندگی پرنده‌های کوچک و اهلی آنجا سر در آوَرَد.

کبوتر وحشی آن چنان از امنیّت و آسایش زندگی پرندگان کوچک و اهلی ساکن باغ بزرگ خوشش آمده بود که پس از بازگشت به جنگل انبوه به تعریف و تمجید شرایط بسیار مناسبی که شاهد آنها بوده است، برای سایر کبوترهای وحشی مقیم جنگل پرداخت و آنها را تشویق و ترغیب نمود که از باغ‌های خانگی متعدّدی که در شهرها وجود دارند، برای انتخاب محل‌های لانه سازی خویش بازدید نمایند.

کبوترهای وحشی با وجود شنیدن حرف‌های نویدبخش و اِغواگرانهٔ کبوتر شجاع نسبت به آنها اعتماد نداشتند و به اندازهٔ کافی قانع نشدند لذا با حرف‌های وی با حالتی محافظه کارانه و توأم با شک و تردید برخورد کردند.

به هر حال کبوتران جنگلی منتظر ماندند، تا شاهد اتّفاقاتی باشند که برای کبوتر شجاع و خانواده‌اش که اینک عازم باغ‌های خانگی بودند، خواهد افتاد امّا با وجود مراقبت‌ها و بازدیدهایی که مکرراً در پیرامون زندگی جدید کبوتر شجاع به عمل می‌آوردند، نتوانستند هیچگونه زیان و خسارتی را بر آن شاهد باشند.

کبوترهای وحشی محافظه کار و دیرباور با حیرت شاهد آن بودند که کبوتر شجاع و خانواده‌اش پس از آن در امنیّت و آسایش بیشتری زندگی می‌کنند و از این موضوع بسیار راضی و خُشنود هستند. کبوترهای وحشی جنگلی نیز پس از مدّتی توانستند بر ترس و واهمهٔ ذاتی خویش از انسان‌ها غلبه نمایند و با تمامی اعضای خانواده‌هایشان به شهرها نقل مکان کنند و پس از آن با خوشحالی به ادامهٔ زندگی خویش بپردازند.

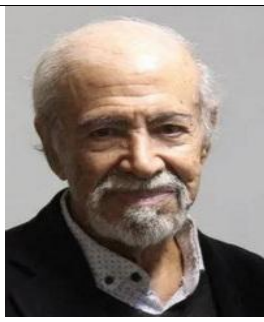
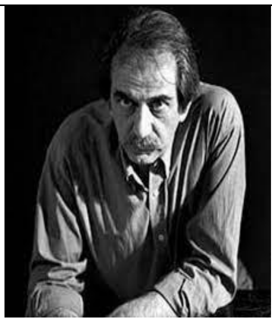
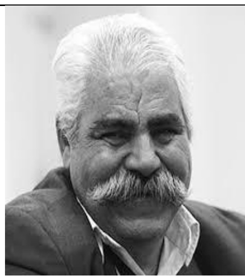
این موضوع باعث شد که اغلب کبوترها پس از آن هیچگونه رغبتی به ساختن لانه‌های خویش در اَعماق جنگل‌های انبوه نداشته باشند امّا از بودن در همسایگی انسان‌ها لذت ببرند و از امنیت و آسایش حاصل از همسایگی با انسان‌ها بهره مند گردند.

کبوترهای وحشی خودشان نیز موضوع چگونگی اهلی شدنشان را به مرور و پس از گذشت چندین سال فراموش کردند امّا دوشیزهٔ زیبا که اینک به بانوئی جا افتاده و مهربان تبدیل شده بود، پس از آنکه صاحب فرزندانی شد و فرزندانش به حدّ کافی بزرگ شدند، توانست تمامی ماجرای اهلی شدن کبوترهای وحشی جنگلی را برای آنها تعریف نماید و فرزندانش نیز این موضوع را به نسل‌های بعدی خویش منتقل کردند.

بدین ترتیب چگونگی اهلی شدن کبوترهای وحشی از جمله موضوعاتی شد که بسیاری از مادران دنیا از جمله مادران برزیلی به بازگوئی آن در قالب داستان‌های جذاب و دلنشین برای فرزندان کوچک خویش می‌پردازند و از این طریق روح حیوان دوستی و محبّت به این مخلوقات دوست داشتنی را در آنها بر می‌انگیزانند، تا زندگی‌های شیرین‌تر و طبیعی‌تری را تجربه نمایند. ■

دوستان عزیز و هنرمندی که جهان فانی را وداع گفتند

اینجا صفحهٔ یادبود اعضا و همراهان فقید کانون فرهنگی چوک است

			
استاد محمود خداوردی	استاد ر. اعتمادی	علی شاه‌علی	ژیلا تقی‌زاده
			
لطف‌الله شیرین زبان	روح الله کاملی	استاد محمد محمدعلی	لیدا نیک‌فرید
			
گلرخ بیات	استاد احمد بیگدلی	مریم روایی	

رفیقان قدر یکدیگر بدانید

اجل سنگ است و آدم مثل شیشه


قصه‌ای دیگر به پایان رسید؛
اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.
www.chouk.ir
هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها
و همچنین منتظر نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.